Thanjavur Sarasvati Mahal - Series No. 34.

SANGITA DARPANAM

OF

CATURA DAMODARA

चतुरदामोदरविरचितं

॥ सङ्गीत दर्पणम् ॥

SECOND EDITION

THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S
SARASVATI MAHAL LIBRARY SOCIETY,
THANJAVUR.

1989] * [Pric RS:- 30/-

Madras Government Oriental Series.

PUBLISHED UNDER THE AUTHORITY

of the

GOVERNMENT OF MADRAS.

GENERAL EDITOR:

T. CHANDRASEKHARAN, M. A., L. T.,

Curator, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

No. LXVI.

चतुर दामोदर विरचितम्

॥ सङ्गीत दर्पणम् ॥

0034

Sarasvati Mahal Library. Thanjavur

Thanjavur Sarasvati Mahal - Series No. 34.

SANGITA DARPANAM

OF

CATURA DAMODARA

Edited with Introduction and Notes

by

SANGITA KALA SIKHAMANI

K. VASUDEVA SASTRI, B. A.,

Pandit for Research. Sarasvati Mahal. Thanjavur.

(Second Edn.)

THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S

SARASVATI MAHAL LIBRARY SOCIETY,

THANJAVUR.

1989] * [Price Rs. 20—00

First Edition : — 1952.
Second Edition : — 1989.

Published by :

THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S
SARASVATI MAHAL LIBRARY SOCIETY,
THANJAVUR.

Printed at

T. M. S. S. M. LIBRARY SOCIETY PRESS,
THANJAVUR.

तञ्जापुरी सरस्वतीमहालय ग्रन्थमालायाः पुष्पम् - ३४.

चतुरदामोदरविरचितं

॥ सङ्गीत दर्पणम् ॥

सरस्वतीमहालय पण्डितेन वी. ए. विरुदराजा

सङ्गीतकलाशिकामणी

के. वासुदेव शास्त्रिणा

संशोध्य आंगिल द्राविडी प्रस्तावना सहितं

परिष्कृत्य सम्पादितम्

॥ द्वितीयावृत्तिः ॥

तञ्जापुरी महाराजा शरभोजी सरस्वतीमहाल् ग्रंथालय कार्यकारिणीसमितिः

तंजापुरी

१९८९] [रु. २०—००

இந்நூலையும், இதுபோன்று அரிய பல நூல்களையும் வெளியிடப் பொருளுதவி புரியும் மைய அரசுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்நூல் சிறப்பாக வெளிவர பணியாற்றிய சரசுவதி மகால் நூலக ஊழியர்கள் அனைவரையும் பாராட்டி மகிழ்கிறேன்.

இங்ஙனம்,

தஞ்சாவூர்,	**ச. மச்சேந்திரநாதன்,** இ.ஆ.ப.,
8-6-1989.	மாவட்ட ஆட்சியர் மற்றும் இயக்குநர் (பொறுப்பு),
	சரசுவதி மகால் நூலகச் சங்கம்.

அணிந்துரை

நமது இந்திய இசை உலக மக்களிடையே பிரபலமாகி, அந்த இசையை கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்ற ஆர்வமும் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. நமது இசைக்கு உலகில் ஒரு தனிச்சிறப்பான இடமுண்டு. இத்தகைய இசை தோன்றிய காலத்தை இன்னும் உறுதிப்படுத்த முடியவில்லை. வேதங்களில் இசை பற்றிய பற்பல செய்திகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களிலும் இசை பற்றிய தெளிவான கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. கி.மு. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரத முனிவரியற்றிய 'பரத சாஸ்திரத்தில்' சற்று விரிவான முறையில் இசையிலக்கணங்களும் காணப்படுகின்றன. இசை பற்றிக்கூறும் நூல்களில் இதுவே தொன்மையானது என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுவர். இவருக்குப் பிறகு பல்வேறு காலங்களில் பல புலவர்களால் எழுதப்பட்ட நாரதீயம், ஸ்வரார்ணவம் போன்ற நூல்கள் தோன்றின. ஆனால் அவை கால வெள்ளத்தால் மறைந்து போயின.

சங்கீத தர்ப்பணம் என்னும் இந்நூல் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் சதுர தாமோதரர் என்னும் புலவரால் இயற்றப் பெற்றது. இந்த நூலில் இவருக்கு முன்னிருந்த நூல்களை நன்கு ஆராய்ந்த பின்னரே இந்த நூலை இவர் இயற்றியுள்ளார்.[1] மேலும் இத்தகைய நூல்களில் இசை

---

1. அ) नारदो देवता चात्र कथिता पूर्वसूरिभिः — பு - 109

ஆ) तालानां कथयामि लक्षणमिदं पूर्वोक्तशास्त्रक्रमात् — பு - 111

பற்றிக் காணப்பெறும் கருத்து வேற்றுமைகளையும் இந்த சங்கீத தர்ப்பணத்தில் தொகுத்தளித்துள்ளார். ஸ்வராத்யாயம், ராகாத்யாயம், ப்ரகீர்ணாத்யாயம், ப்ரபந்தாத்யாயம், வாத்யாத்யாயம், தாளாத்யாயம் என்று ஒவ்வொரு தலைப்புக்களுக்கும் தனித்தனி அத்தியாயங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு சிறப்பாக ஆராய்ச்சி செய்கிறார். இதனால் தெளிவான பல கருத்துக்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பலருடைய மரபுக் கருத்துக்களை / சம்பிரதாயங்களைக் கூறும்போது அதனை அப்படியே அந்தந்த நூல்களிலிருந்து அந்தக் கருத்துப் பகுதிகளையும் இந்த நூலில் கொடுத்துள்ளார். இவர் குறித்துள்ள நூல்களில் சில இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சோமேஸ்வரமதம், ஹனுமன் மதம், காத்யாயனரின் மதம், யாக்ஞவல்கியர், ஹரிபட்டர், போன்றவர்களுடைய கருத்துக்களையும் இதில் காணலாம். ஆகவே இந்த நூலின் மூலமாக இசை நூல்களையியற்றிய புலவர்களைப் பற்றியும், உரையாசிரியர்களைப் பற்றியும், இசை நூல்கள் பற்றியும் தெரிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைக்கிறது. இத்துடன் மறைந்த நூல்களில் சிற்சில பகுதிகளாவது இந்த நூல் மூலமாகக் கிடைக்கின்றன எனில் மிகையில்லை.

மேலும் வாத்யாத்யாயத்தில் சில அபூர்வமான செய்திகளைக் குறித்துள்ளார். உதாரணமாக தற்காலத்தில் 'ஸ்வரவீணை' என்று அழைக்கப்படும் வீணை, முற்காலத்தில் 'சுருதி வீணை' என்று அழைக்கப்பட்டது[1] என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் தந்தி வாத்யங்களுக்கு பட்டு நூலுடன் கூடிய தந்தியும், வெண்கலத்தாலான தந்தியும், உலோகத்தால் ஆன தந்தியும் பூட்டப்பட்டிருந்தன[2] எனக் குறிப்

---

1. श्रुतिर्वीणा पुरा प्रोक्ता स्वरवीणोच्यतेऽधुना — पु - 95

2. पट्टसूत्रमयी तन्त्री यद्वा कार्पास सूत्रजा — पु - 97

பிடுவதுடன் ஒவ்வொரு வாத்தியங்களின் அளவு, அவை அமைக்கும் முறை ஆகிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

ராகாத்யாயத்தில்; புருஷ ராகங்கள், ஸ்திரீ ராகங்கள், அவைகளின் தோற்றங்கள், ஆலாபனை செய்யும் முறைகள், ஸ்வரம் பாடும் முறை, சங்கதி மற்றும் நிரவல் செய்யும் முறை, பாடுகின்ற சாகித்தியங்களின் தன்மை, எழுதும் முறை, எழுதுகின்ற சாகித்திய கர்த்தாக்களின் தன்மை, தாது (வர்ணமெட்டு) மாது (சொல் – வார்த்தைகளின் அமைப்புக்கள்) சாகித்தியங்களைப் பாடவேண்டிய முறை, பாடகர்களின் தன்மை போன்ற பல செய்திகளைக் கூறியுள்ளார்.

தாளாத்யாயத்தில் காலப்பிரமாணம், மாத்திரைகளின் அளவுகள், அக்ஷரம், த்ருதர், அனுத்ருதம், போன்ற அளவுகள் கூறுவதுடன் 120 வகையான தாளங்களையும் இதனைப்பற்றிக் கூறும் சங்கீத ரத்னகரம் மற்றுமுள்ள ஏனைய நூல்களில் காணப்பெறும் தாளங்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் இந்த நூலில் தொகுத்தளித்துள்ளார் இந்த நூலாசிரியர் சதுரதாமோதரர். இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் திரு. வாசுதேவ சாஸ்திரி ஏனைய ஏடுகளில் காணப்படும் பாட வேறுபாடுகளையும் அங்கங்கே அடிக் குறிப்புக்களில் கொடுத்திருப்பது பாராட்டுக்குறியது. இது படிப்பவர் களுக்குப் பெரிதும் உதவுமெனில் மிகையில்லை.

மேலும் பதிப்பாசிரியரின் முன்னுரை ஆய்வாளர் களுக்கு ஒரு விருந்து. கருத்துச் செறிவுள்ள முன்னுரை. பொதுவாக இந்த நூல் ஆய்வாளர்களுக்கும், இசையறிஞர் களுக்கும், மாணவர்களுக்கும் சிறந்த நூல். சிம்மநந்தனம், பிருதுவிகுண்டலீ, இந்திரகுண்டலீ, இந்திரலோககுண்டலீ,

பாதாளகுண்டலி, விஷ்ணுதாளம் போன்ற கடினமான அக்ஷரம் அதிகமுள்ள தாளங்களின் வகைகளும் இதில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய தாள வகைகள் இன்றைய இசை மேடைகளில் காணப்பெற வில்லை. நாட்டியக் கலைஞர்களும் இசை - மிருதங்க - தனில் வித்வான்களும் மறைந்துவரும் இத்தகைய தாளங்களின் தன்மையையுணர்ந்து பிற்கால சந்ததியினருக்கு இவற்றைக் காத்து அளிக்கவேண்டும். இது மிக மிக அவசியமும் அவசரமுமாகும்.

தஞ்சாவூர்,
1—6—89.

தஞ்சாவூர் N. ஸ்ரீநிவாஸன்,
சமஸ்கிருதப் பண்டிதர்,
சரஸ்வதி மகால் நூலகச் சங்கம்.

PREFACE

This publication presents to the public the well-known classic "SANGITA DARPANA" of CHATURA DAMODARA, edited with the help of four old manuscripts preserved in Sarasvati Mahal Library. Though this work is universally accepted as an authority on Music, especially in Northern India, no satisfactory edition of the work has been available to the public, and our publication is intended to supply the need for such an edition.

The Editor, SANGITA KALASIKHAMANI SRI K. VASUDEVA SASTRI, has by his researches already thrown light on some of the obscure points in our ancient texts dealing with the essentials of melody and raga, and he has brought to bear his deep knowledge of the subject and his critical acumen in preparing this edition and the useful introductions in English and Tamil. These latter are likely to help research-students in understanding the

स 2

இந்த நூலையும், இதுபோன்ற பல அரிய நூல்களையும் வெளியிடுவதற்கு நமது அரசாங்கத்தார் செய்து வரும் பொருளுதவிக்கு நாம் என்றும் அவர்களுக்கு கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

ஸரஸ்வதி மஹால்,
தஞ்சாவூர்,
15—8—1952.

S. கோபாலன்,
கௌரவ காரியதரிசி.

GENERAL INTRODUCTION

TO THE

MADRAS GOVERNMENT ORIENTAL SERIES.

The Government of Madras took up for consideration the question of publication of the various manuscripts in different languages on subjects like Philosophy, Medicine, Science, etc.. early in May 1948. Important manuscript Libraries in the Madras Presidency were requested to send a list of unpublished manuscripts with them for favour of being considered by the Government for publication. The Honorary Secretary of the Tanjore Maharaja Serfoji's Sarasvati Mahal Library, Tanjore, alone complied with this request. This list as well as a similar list of unpublished manuscripts in the Government Oriental Manuscripts Library, were carefully examined and a tentative selection of manuscripts suitable for publication was made. The Government in their Memorandum No. 34913/48-10 Education, dated 4-4-1949, constituted an Expert Committee with the Curator of the Government Oriental Manuscripts Library, Madras, as the Secretary, for the final selection of manuscripts suitable for printing and for estimating the cost of publication.

The following are members of the Committee :

1. Sri T. M. Narayanaswami Pillai, M.A.,B.L.,
2. „ R. P. Sethu Pillai, B.A.,B.L.,
3. „ C. M. Ramachandra Chettiar, B.A.,B.L.,
4. „ R. Krishnamoorthy. (Kalki)
5. Dr. N. Venkataramanayya, M.A., Ph.D.,
6. Sri M. Ramanuja Rao Naidu, M.A., L.T.,
7. „ V. Prabhakara Sastri,
8. „ N. Venkata Rao. M.A.,
9. „ H. Sesha Ayyangar,
10. „ Masti Venkatesa Ayyengar, M.A.,
11. „ M. Mariappa Bhut, M.A., L.T.,
12. Dr. C. Achuta Menon, B.A., Ph.D.,
13. „ C. Kunhan Raja, M.A., D.Phil.,
14. „ A. Sankaran. M.A., Ph.D., L.T.,
15. Sri P. S. Rama Sastri,
16. „ S. K. Ramanatha Sastri,
17. Dr. M. Abdul Haq, M A. Phil. (Oxon),
18. Afzul-ul-Ulma Hakim Khader Ahamed,
19. Sri P. D. Joshi,
20. „ S. Gopalan. B.A., B.L.,
21. „ T. Chandrasekaran, M.A. L.T.,

The members of the Committee formed into Sub-Committees for the various languages. Sanskrit, Tamil, Telugu, Kannada, Malayalam, Marathi and Islamic Languages. They met during the month of May, 1949. at Madras and Tanjore to examine the manuscripts and make a selection. The recommendations of the Committee were accepted by the Government in G. O. No. Mis. 2745 Education, dated 31--1--1949 and they decided to call these publications as the

"MADRAS GOVERNMENT ORIENTAL SERIES," and appointed the Curator, Government Oriental Manuscripts Library, Madras, as the General Editor of the publications.

The following manuscripts have been taken up for publications during the current year :

"A" From the Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

TAMIL

1. Kappal Sattiram
2. Anubhava Vaidya Murai
3. Attanakolahalam
4. Upadesa Kandam
5. Colan Purva Pattayam
6. Konga Desa Rajakkal
7. Sivajnana Dipam
8. Sadasiva Rupam with commentary.

TELUGU

1. Sangitaratnakaramu
2. Aushadha Yogamulu
3. Vaidya Nighantuvu
4. Dhanurvidya Vilasamu
5. Yoga Darsana Vishayamu
6. Khadga Lakshana Siromani.

SANSKRIT

1. Vishanarayaniyam
2. Bhargava Nadika
3. Hariharacaturangam
4. Brahmasutravrtti—Mitaksara
5. Nyayasiddhanta Thattvamrtam

MALAYALAM

1. Garbha Cikitsa
2. a. Vastulakshanam
   b. Silpasastram
   c. Silpavishayam
3. Mahasaram
4. Kanakkusaram
5. Kriyakramam

KANNADA

1. Lokopakara
2. Rattamata
3. Asvasastram
4. a. [illegible]
   b. [illegible]
   [illegible]
   [illegible]

[illegible]

"B" From the Tanjore Maharaja Serfoji's Sarasvathi Mahal Library, Tanjore.

TAMIL

1. Sarabhendravaidya Murai (Diabetes)
2. Do. (E. N. & T.)
3. Konkanarsarakku Vaippu
4. Tiruccitrambalakovaiyar with Padavurai
5. Sarabhendra Vaidya Murai — (Anaemia & Jaundice)
6. Talasamudram
7. Bharatam
8. a) Pandikeli Vilasa Natakam
   b) Pururava Cakravarti Natakam
   c) Madana Sundara Vilasa Natakam
9. Percy Macqueen's Collection in the Madras University Library on Folklore
10. Ramaiyan Ammanai
11. Sarabhendra Vaidya Murai — (Asthma, Cough and other lung diseases)

TELUGU

1. Kamandakanitisaramu
2. Taladasapranapradipika

SANSKRIT

1. Vishanarayaniyam
2. Bhargava Nadika
3. Hariharacaturangam
4. Brahmasutravrtti—Mitaksara
5. Nyayasiddhanta Thattvamrtam

MALAYALAM

1. Garbha Cikitsa
2. a. Vastulakshanam
   b. Silpasastram
   c. Silpavishayam
3. Mahasaram
4. Kanakkusaram
5. Kriyakramam

KANNADA

1. Lokopakara
2. Rattamata
3. Asvasastram
4. a. Aushadhagalu
   b. Vaidyavishaya
5. Sangitaratnakara
6. Supasastra.

ISLAMIC LANGUAGES

1. Jamil-Al-Ashya
2. Tibb-E-Faridi
3. Tahqiq-Al-Buhran
4. Safinat-Al-Najat.

"B" From the Tanjore Maharaja Serfoji's Sarasvathi Mahal Library, Tanjore.

TAMIL

1. Sarabhendravaidya Murai (Diabetes)
2. Do. (E. N. & T.)
3. Konkanarsarakku Vaippu
4. Tiruccitrambalakovaiyar with Padavurai
5. Sarabhendra Vaidya Murai — (Anaemia & Jaundice)
6. Talasamudram
7. Bharatam
8. a) Pandikeli Vilasa Natakam
   b) Pururava Cakravarti Natakam
   c) Madana Sundara Vilasa Natakam
9. Percy Macqueen's Collection in the Madras University Library on Folklore
10. Ramaiyan Ammanai
11. Sarabhendra Vaidya Murai — (Asthma, Cough and other lung diseases)

TELUGU

1. Kamandakanitisaramu
2. Taladasapranapradipika

3. Raghunatha Nayakabhyudayamu
4. Rajagopala Vilasamu
5. Ramayanamu by Katta Varadaraju

MARATHI

1. Natyasastrasangraha
2. a) Folk Songs
   b) Dora Dharun Veni Paddhati
   c) Asvasa Catula Dumani
3. Pratapasimhendra Vijaya Prabandha
4. a) Sarabhendra Tirthavali
   b) Lavani
5. Devendra Kuravanji
6. Bhakta Vilasa
7. Sloka Baddha Ramayana

SANSKRIT

1. Asvasastra with Tricolour Illustrations
2. Rajamrganka
3. Ananda Kandam
4. Ayurvedamahodadhi
5. Gita Govinda Abhinaya
6. a) Colacampu
   b) Sahendra Vilasam
7. Dharmakutam-Sundara Kanda

8. Jatakasara
9. Vishnutattvanirnaya Vyakhya
10. Sangita Darpanam
11. Bijapallavam

It is hoped that the publication of most of the important manuscripts will be completed within the next four years.

Some of the manuscripts taken up for publication are represented by single copies in the Library and consequently the mistakes that are found in them could not be corrected by comparing them with other copies. The editors have however, tried their best to suggest correct readings. The wrong readings are given in round brackets and correct readings have been suggested in square brackets. When different readings are found, they have been given in the foot-notes except in the case of a few books, in which the correct readings have been given in the foot-note or incorporated in the text itself.

The Government of Madras have to be thanked for financing the entire scheme of publication although there is a drive for economy in all the departments. My thanks are due to the members of the Expert Committee who

spared no pains in selecting the manuscripts for publication. I have also to thank the various editors, who are experts in their own field, for readily consenting to edit the manuscripts and see them through the press. The various presses that have co-operated in printing the manuscripts in the best manner possible also deserve my thanks for the patience exhibited by them in carrying out the corrections made in the proofs.

MADRAS,
1951.

T. CHANDRASEKHARAN,
General Editor.

*****
***
*

INTRODUCTION

'Sangita Darpanam' or the, 'Mirror of Music' is a comprehensive treatise on all the chapters of Music including Dance, written by 'Chatura Damodara Pandita' about the 16th century. The author belonged to a family versed in Sangita and Sahitya. His father, Lakshmidhara is the author of the well-known commentary called 'Srutiranjani' on 'Gita Govinda' of Jayadeva. Lakshmidhara refers to some of the text books on music that were extant in his time but now lost, and he appears to have written a treatise himself on Bharata Sastra. He belonged to Cherukuri in the Guntur District, and was a Court poet of Tirumalairaya (1570 - 73) of Vijayanagar. Born in such a family. Damodara soon acquired sound scholarship and mastery over Music and Dance. From the fact that Damodara was patronised by the Moghul Emperor, Jehanghir, we can conclude that our author had won wide renown as an authority on Music and Dance It is probable that the name 'Chatura' attached to his name is an honorific title, although it is equally probable that it is a family name revived by him.

Damodara had thus excellent opportunities for acquainting himself with the musical modes of the South and of the North. The author has given in this book a clear and complete picture of Sangita Sastra and Sampradaya that was in vogue in this days. It must first be remembered for understanding this work in its historical setting, that this work belongs to the period of

rivival or renaissance of our arts, after their complete oblivion, during the dark period in South India between 1300 and 1400. The exact manner in which our artistic tradition was broken, and broken irretrievably in the 14th century; has yet to be found out. But it is a fact that in every branch of our culture, we notice a complete break in the tradition during this period, so much so that those like Vidyaranya who sought to recover and revive the lost tradition found themselves at a loss to understand fully the standard texts of the pre-dark period In the realm of art, the practice that was still found to be living in the stray corners of the country was patiently gathered together and make-shift rules newly coined to preserve it. In Music, Sangita Ratnakara, the standard text-book of Sarngadeva written about 1200 A.D., had collected and presented in clear terms, the practice and theory available from the best traditions and all texts of ancient and later times. There were also half a dozen commentaries on this standard text-book But with all this help. Sarngadeva's book could not be followed by many of the musicians of the 15th and 16th centuries. We find to our surprise that such responsible authors like 'Govinda Dikshita' and 'Raghunatha Bhoopati' of Tanjore have, after colossal efforts made to understand the theory of Raga-formation in the 'Ratnakara', had not hesitated in their despair, to characterise the classic of Sarnga Deva as 'lakshya lakshana viruddha', 'the practice and theory contradicting each other.

In this atmosphere of doubt and uncertainty, our author has chalked out a clear path for himself. He has presented whatever was useful or clearly intelligible in Sarngadeva, his predecessors and successors, and presented the theory and practice of Music in the clearest possible language.

The subject begins with Swaras or musical notes. This chapter deals with the formation of 'Swaras' from 'Srutis' or simple sounds, the natural swaras and their modified forms, and their organic groups called 'Gramas'. The chapter closes with closed curves or Murchhanas, which are the bases of the chhaya of Ragas. The matter in this chapter is all taken practically from 'Sangita Ratnakara', but in the hands of our author the subject has gained in lucidity.

The second chapter deals with the Ragas, their formation, their classification and their essential characteristics. Here the scientific approach to the subject found in Sangita Ratnakara has not been fully followed. The formation of Ragas from Jaatis or Parent Ragas is not dealt with for the reason that it has ceased to be intelligible.

According to Sangita Ratnakara, ragas are formed from parent ragas called 'Jatis' which again are formed from moorchhanas in obedience to the rules of melody enunciated in the texts. The Ragas are classified into 'Marga' or those which are true to the rules of science and 'Desi' or provincial variations of the Margaragas. The Marga ragas are again classified into 'Grama ragas', 'Ragas' and 'Uparagas'. Desi ragas are derived from these Marga ragas and are called 'Raganga' and 'Upanga' ragas. Mid-way between the Marga and Desi ragas there are certain modifications of the Grama ragas which obey most if not all the rules of melody. These are called 'Bhasha' ragas. They are again subdivided into three groups called respectively Bhashas. Vibhasha and Antarabhasha. From these Bhasha ragas also some Desi ragas take their origin and they are called 'Bhashanga' ragas. This is the classification as found in Sangita Ratnakara.

In Sangita Darpana, the origin of ragas and their classification as found in Sangita Ratnakara are completely ignored, and the account that is found in Tantra works and followed in 'Ragarnava', 'Someswara' and 'Hanumat Bharata', is followed. According to this system, six male ragas were first born and from them their derivaties called poetically 'Raginise (their better-halves). There are slight differences in the choice of the Ragas and Raginis according to these three authorities. But the general plan is the same. Having given this classification, the author of Sangita Darpana then deals with the chief characteristics of the ragas then in vogue either in practice or in well-understood texts.

In dealing with the characteristics of particular ragas, however, some of the features that determine the emotion and chhaya of the raga as found in Sangita Ratnakara are mentioned by our author. Those features are (1) the Moorchhana from which the raga is formed (2) its Vadi and Samvadi, its Graha. Nyasa and Apanyasa (3) the 'Varna' in which the raga form presents itself, whether it is in 'Arohi' (ascent), Avarohi (descent) or 'Sanehari' (mixed ascent and descent) and (4) that particular variety of static melody or Sthayi Varna among its seven varieties in which the raga form is presented. In the Sangita Darpana, an indication of the principal sanchara is given as also the Moorchhana, Graha, Amsa, and Nyasa of each Raga. But the particular variety of Vikrita swaras which figure in particular ragas is not mentioned. This latter analysis which as a last resort the writers of the renaissance developed into the 'Mela' system of the South had not evidently been fully formulated in the time and locality of our author. In addition to the principal sanchara, we find a poetic personification of Ragas and Raginis embodied in graphic descriptions. These poetic descriptions are found in many other works which are now extant in Northern India.

Pictures of Raga and Rajini are favourite items in the picture galleries of North Indian Princes and nobles. It is this feature of Sangita Darpana which has made it a favourite text-book in Northern India.

The third or miscellaneous chapter deals with the merits and defects of music and musicians, their voice and mannerisms.

The fourth chapter deals with musical instruments. A judicious selection is made from the copious details found in Sangita Ratnakara and legitimate space is given to the more important instrument then in use, namely, Veena and Mrdanga.

The fifth is the chapter dealing with varieties of musical composition o 'Prabandhas' as they are called. Here also a selection is made of some of the less obsolete forms which in the opinion of the author were likely to survive out of the 200 and odd forms of composition and their numerous subdivisions that are fully described in Sangita Ratnakara. But even the limited hopes of the author of Sangita Darpana have been frustrated by time, and we have now neither in South India nor in the North any of the forms of the compositions mentioned in these text-books. Forms that came into vogue without the aid of text-book writers have now become very popular both in South India and in the North, and the question of tracing these forms to their historical beginnings will, it is feared, ever remain an unsolved problem. The 'Drupad' the 'Khayal', the 'Tumri' and the 'Tappa' present problems regarding their origin which are as difficult to solve as the 'Kirtans', 'Varnas', 'Padas' and 'Javalis' of South India.

The sixth chapter deals with the Talas. A very clear description of the ten principel features of the Talas known as 'Dasapranes' is given including a full description of Prastara and the mathematical short-cuts connected with it. The 108 talas described in Sangita Ratnakara are faithfully reproduced and additional talas still extant in his days are also given. It is in the additional talas that there is a marked difference between the two rescentions of the work available in the Sarasvati Mahal Library. Whatever was found intelligible in both the rescentions has been included in this edition.

The last chapter dealing with 'Nritya' or Dance with Abinaya, and 'Nritta' or pure Dance is the most valuable chapter of this work. All the extant practice and theory have been succintly summarised here in short compass. Clarity combined with brevity is its charm. The high esteem which the author and his work very soon attained among Natyacharyas is evidenced by the fact that 'Darpana Sammati' or parallel quotations from Sangita Darpana are relied on in text-books of Natya written in the early part of the 17th century. 'Sangita Makaranda' written about 1640 A. D. by Vedasuri, the Natyacharya in the court of Shaji, the father of Sivaji the great, gives such quotations in support of every statement made by the author.

This edition is based on four manuscripts of the work, two of palm-leaf and two in paper. Of the two palm-leaf manuscripts, one Is in Telugu script (B 11500). Though it is in good condition, it stops with the first four chapters. The other palm-leaf manuscripts (B 11499) is in Grantha characters and is full, though some of the leaves in the middle have been damaged. It is from this manuscript that the additional talas have been taken. Of the two

paper manuscripts one is extremely old and breaks to pieces at the mere touch. It is full and the version is satisfactory. The other manuscript is a recent copy from some original now lost but it is all a heap of blunders, though it is full. The work of editing has necessarily been rather difficult. But it is some satisfaction that an edition based on fairly old manuscripts from more than one tradition is now appearing before the public.

A few head-notes in English and Tamil are given as a help to students who have a working knowledge of Sanskrit and require help in understanding the technology. It is hoped that students of music will find this edition useful.

Sarasvati Mahal,
Tanjore,
15 - 8 - 1952.

K. Vasudeva Sastri,
Editor.

Our Recent Sanskrit Publications

1.	Uddhara Kosam	...	Rs. 8—00
2.	Padarthamala	...	40—00
3.	Murthi Dhyanam	...	12—50
4.	Akasa Bhairava Kalpa	...	2—75
5.	Brahadeeswara Mahatmyam		12—00
6.	Kantimati Parinayam	...	10—00
7.	Sivagnana Bodham	...	3—00
8.	Sahavilasa Geetham	...	3—50
9.	Vibhuti Mahatmyam	...	5—50
10.	Sivarahasyam I, II, III	...	40—00
11.	Sivarahasyam IV, V, VI	...	40—00
12.	Agamadikshavidhi	...	4—00
13.	Kalpalatha	...	6—00
14.	Rysya Sringa Samhita	...	42—50
15.	Nyaya Kaustubham	...	65—00
16.	Siddhanta Ratnavali	...	40—00
17.	Sivatattva Ratna Kalika	...	25—00
18.	Panchakala Kiriya Deepah	...	11—00
19.	Dharma Vijaya Champu	...	3—75
20.	Shaddarsani Siddhanta Sangraha		4—00

முகவுரை

**

'ஸங்கீத தர்ப்பணம்' என்ற பெயர் புனைந்த இந்நூல் 'சதுர தாமோதர பண்டிதர்' என்பவரால் 16-ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. இதில் நர்த்தனம், அபிநயம் உள்பட சங்கீதத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த சாஸ்திரம், சம்பிரதாயம் இரண்டும் பூர்ணமாகவும், தெளிவாகவும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலத்தில ஹிந்துஸ்தானிசங்கீதம், கர்நாடகசங்கீதம் என்ற பாகுபாடு தற்காலத்தில் உள்ளதுபோல் அவ்வளவு நன்றாக ஏற்படவில்லை. நமது ஆசிரியர் ஆந்திர தேசத்தில் பிறந்து, பிறகு டில்லியில் ஜிஹாங்கீர் சக்கரவர்த்தியால் ஆதரிக்கப்பட்டவராகத் தெரிகிறது. ஆகையால் அந்தக் காலத்தில் தென்னாட்டிலும், வடநாட்டிலும் இருந்துவந்த சங்கீத சம்பிரதாயங்கள் பூராவும் அவருக்கு நன்றாக அறிந்துகொள்வதற்கான வசதி ஏற்பட்டிருக்கிறது. இவர் சாஹித்ய சங்கீத நிபுணர்களின் பரம்பரையில் பிறந்தவர். இவருடைய தகப்பனார் ஜயதேவருடைய கீதகோவிந்தத்திற்கு மிகவும் விஸ்தாரமாக 'ச்ருதி ரஞ்சனி' என்ற பெயருடன் ஓர் வியாக்கியானம் எழுதிய 'லக்ஷ்மீதரர்' என்பவர். அன்னார் அந்த வியாக்கியானத்தில் பல சங்கீத நூல்களைப்பற்றிப் பிரஸ்தாபித்திருக்கிறார். 'ராகதீபிகை'. 'ரங்கலக்ஷ்மீ விலாசம்', 'வாமதேவீயம்'. ப்ரதாப மகாராஜாவால் எழுதப்பட்ட 'சங்கீத சூடாமணி' இவை அவரால் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்ட நூல்கள். இவர் மேலும் 'ருதுக்ரீடா விவேகம்' என்ற ருதுவர்ணனை க்ரந்தத்தையும், 'பரத சாஸ்திர க்ரந்தம்' ஒன்றையும் இயற்றியிருக்கிறார். லக்ஷ்மீதரர் குண்டூர் ஜில்லாவில் 'செருகூரு' என்னுமிடத்தில் வாழ்ந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. விஜயநகர மன்னராகிய

திருமலைராயர் (1570–1573) இவரை ஆதரித்திருக்கிறார். ஆகையால் தாமோதரருடைய காலம் 16-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியும் 17-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியுமாகும்.

கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி பாணிகளின் வரலாறு

நமது ஆசிரியர் எழுதியிருப்பது கர்நாடக சம்பிரதாயமா, ஹிந்துஸ்தானி சம்பிரதாயமா என்பது அடுத்த கேள்வி. இதற்குச் சரியான விடையளிக்க வேண்டுமானால் ஹிந்துஸ்தானி, கர்நாடகம் என்ற இரு சம்பிரதாயங்களும் தொன்றுதொட்டு இருப்பவைகளா அல்லது சமீபத்தில் உண்டானவைகளா? அப்படியானால் எப்பொழுது எவ்விதம் உண்டாயின? என்பதை ஆராயவேண்டும்.

நமது பழைய சங்கீத நூல்களில் நமது பாரத தேசத்திலேயே நாட்டுக்குநாடு மக்களின் ருசி சிறிதுசிறிது மாறுபாடுடையதாகவே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்று சொல்லப்படுகிறது. இதைக் கவிதையில் 'ரீதி' எனவும், இசையில் 'கீதி' எனவும், தாளத்தில் 'மார்க்கம்' எனவும், நாடக இயலில் 'வ்ருத்தி' எனவும் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் தென்னாட்டுப்பாணி, வடநாட்டுப்பாணி என்ற இந்தப் பாகுபாடு பதின்மூன்றாவது நூற்றாண்டு வரையில் இருந்ததாகத்தெரியவில்லை.

10-வது நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு வடநாட்டிலும், 13-வது நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு தென்னாட்டிலும் படையெடுத்தவர்கள் நமது பொருட் செல்வங்களோடு நில்லாமல், கலைச் செல்வங்களையும், கலைஞர்களையும் தமது ராஜதானிக்குப் பலவந்தமாக இட்டுச் சென்றார்கள் என்று தெரிகிறது. அங்கே அவசியம் மதமாற்றம் ஏற்படுமென்று பயந்த கலைஞர்கள் தங்கள் கலை அறிவை மறைத்தும், கலை நூல்களை எரித்தும், புதைத்தும் வந்ததினால் நமது கலைகள் பெரும்

பாலும் அழிந்துபோயின. 14 வது நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு தென்னாட்டில் அமைதி நிலவி, விஜயநகர மன்னர்களாலும் அவர்கள் மந்திரியாகிய வித்யாரணயர் முதலியவர்களாலும், மறைந்த நமது சாஸ்திரங்களும், கலைகளும் புத்துயிர் பெற்று எழுந்தன. ஆனால் சம்பிரதாயங்கள் இடையே கத்தரிக்கப்பட்டுப்போனதால் பழைய நூல்களில் பல பகுதிகளும், அவற்றை அப்பியாசம் செய்யும் முறையும், புத்துயிர் அளிக்க முன்வந்தவர்களுக்கு விளங்கவில்லை. ஒவ்வொரு சாஸ்திரத்திலும், கலையிலும் அரைகுறை சம்பிரதாயங்களை ஆதாரமாகக்கொண்ட பல புதிய முறைகள் தோன்ற ஆரம்பித்தன. சங்கீதத்தில் பழைய நூல்களாகிய நந்திகேச்வர சம்ஹிதை, பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம், மதங்கர் ப்ருஹத்தேசி, தத்திலம் முதலியவைகளும், அவற்றைத் தொகுத்த சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலும், ஆகமங்களிலும், புராணங்களிலும் உள்ள பகுதிகளும் இருந்துவந்தன. இவைகளில் ராகங்களின் சாயைக்கு ஆதாரமாக (1) மூர்ச்சனைகளையும், மூர்ச்சனைகள் பிறந்த ஷட்ஜகிராமம், மத்யக்ராமம் என்ற இருவகை ஸ்வரத் தொகுதிகளையும், (2) வாதிசம்வாதிகளையும், (3) அம்ச, நியாஸ, க்ரஹ ஸ்வரங்களையும், (4) ஸ்தாயிஸ்வரக்கார்வைகள் ஏழு வகையின் விசேஷத்தையும், (5) ஆரோஹி, அவரோஹி வர்ணங்களில் எதில் ராகப் பிரகாசம் ஏற்படுகிறது என்பதையும் தெரிந்து எழுதியிருக்கிறார்கள். ராகங்களுக்கு ஆதாரமானதாய் ராகங்கள் போன்ற 'ஜதி' களைப் பற்றியும் விவரித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் சம்பிரதாயம் சிதறிப்போன காரணத்தினால் இப்பகுதிகளையெல்லாம் பிற்காலத்தில் தெளிவாக அறிந்து அப்பியாசம் செய்ய முடியவில்லை. ராகங்களே ஆங்காங்கு நாட்டின் பல பகுதிகளில் ஒதுங்கியிருந்தன. அவைகளைத்தேடி ஒரு உருவுக்குக் கொண்டுவருவதே ஒரு அரிய சாதனையாயிற்று. இந்தத் தொண்டில் வித்யாரண்யரே பங்கெடுத்துக்கொண்டு 'ஸங்கீதஸாரம்' என்ற நூலை எழுதியதாகத் தெரிகிறது. அந்நூல் இப்போது கிடைக்கவில்லையாயினும் 16-ம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை மன்னர் ரகுநாத நாயக்கர், அவர் மந்திரி

கோவிந்த தீக்ஷிதர் இவர்கள் இயற்றிய 'சங்கீத ஸுதா' என்னும் நூலில் அதைப்பற்றிச் சில குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. வித்யாரண்யர் முயற்சியால் 50 ராகங்கள் நிச்சயமான உருவத்துடன் தேடிச் சேர்க்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அவை தென்னாட்டின் பல பகுதிகளிலிருந்து கிடைத்ததால் அவைகளின் சாயைகளுக்கும் பழைய நூல்களில் அதே பெயரில் விவரிக்கப்பட்ட ராகங்களின் சாயைகளுக்கும் மாறுபாடுகள் இருந்தன. பழைய நூல்களில் விவரிக்கப்பட்ட லக்ஷணங்களை இவற்றிற்குத் தெரிந்தெழுதுவது முடியாத காரியமாகப் போயிற்று. ராகங்களின் உருவத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காக ஏதாவது ஓர் ஏற்பாடு செய்ய வேண்டியது அவசியமாயிற்று. வீணையைக்கொண்டு ராகங்களில் உபயோகப்படும் விக்ருத ஸ்வரங்களையும் அவற்றின் ஆரோஹண அவரோஹண வரிசையையும் நிச்சயித்தனர். ஒரேவிதமாக விக்ருத ஸ்வரங்களையுடைய ராகங்களைத் தொகுதியாகச் சேர்த்தனர். ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் 'மேளம்' என்ற புதிய பெயரிட்டு ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் ப்ரசித்தமான ராகத்தின் பெயரை அந்தந்த மேளத்திற்கு இட்டனர்.

இவ்வாறாக வித்யாரண்யரால் விவரிக்கப்பட்ட 50 ராகங்களும் 15 மேளங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டன. அம்முறையைப் பின்பற்றியே விஜயநகர ராஜ்யத்தில் மந்திரியாக இருந்த ராம அமாத்யர் மேளங்களை இருபதாகத் தொகுத்தார். அவருக்குப் பிந்திய காலத்தவராகிய தஞ்சை மன்னர் ரகுநாத நாயக்கரும், அவருடைய மந்திரி கோவிந்த தீக்ஷிதரும் வித்யாரண்யருடைய 15 மேளங்களையே பின்பற்றினர். புதிது புதிதாக நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் ஒதுங்கிக்கிடந்த ராகங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு வந்ததினால் மேளங்களின் எண்ணிக்கை வரவர அதிகரித்தது. ராகங்களில் உபயோகிக்கப்பட்டுவரும் ப்ரகிருதி விக்ருத ஸ்வரங்கள் எல்லாவற்றையும் நிச்சயமாகக் கணக்கிட்டு அவற்றைக் கொண்டு எத்தனை தொகுதிகள் ஏற்படக்கூடும் என்பதை ப்ரஸ்தார (Permutation and Combination) முறையில்

கணக்குப் பார்க்க ஆரம்பித்தனர். அப்படிப் பார்க்கையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 ஸ்வர ஸ்தானங்கள் அமைக்கப்பட்ட வீணையை ஆதாரமாகக்கொண்டு அப்பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் 12 ஸ்வரங்களும், அவற்றுள் நான்கு ஸ்தானங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு ஸ்வரங்களும் உண்டாகின்றன என்று வைணிக நிபுணர்கள் தீர்மானித்தனர். இந்த 16 ஸ்வரங்களைக்கொண்டு 72 மேளங்கள் ஏற்படலாமென்று நிச்சயித்தனர். இந்த ஏற்பாட்டை வகுப்பதில் முதல் ஸ்தானம் வகித்தவர் தஞ்சை மந்திரி கோவிந்த தீக்ஷிதரின் புதல்வராகிய 'வேங்கடமகி' என்னும் வைணிகர். இவர் ராகங்களுக்குப் பல கீதங்களை அமைத்து ப்ரசித்திபெற்றவர். ஆனால் இவர் தொகுத்த 72 மேளம் என்ற ஏற்பாடு இவர் காலத்திலும் பிறகு சுமார் 100 வருஷங்கள் வரையிலும் கையாளப்படவில்லை. இவரே தனது 'சதுர் தண்டி ப்ரகாசிகை' என்னும் நூலில் ராகங்களுக்கு லக்ஷணம் கூறும்போது 72 மேளம் என்ற ஏற்பாட்டுக்கு முக்கியத்வம் கொடுக்காமல் வித்யாரண்யர், கோவிந்த தீக்ஷிதர் இவர்களுடைய வழியையே பின்பற்றி 19 மேளங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு ராகங்களின் லக்ஷணங்களை விவரித்திருக்கிறார். இவருக்கு சுமார் 50 வருஷங்களுக்குப் பிந்தியவராகிய தஞ்சை ஸகாஜி மன்னர் ராக லக்ஷணங்களைப்பற்றித் தனது ஆஸ்தான வித்வான்களின் அபிப்பிராயங்களைத் தனித்தனியே தெரிவிக்கும்படி ஏற்பாடுசெய்து, அவற்றுள் 10 வித அபிப்பிராயங்களை 10 சுவடிகளில் எழுதி வைத்திருக்கிறார். அவற்றுள் மன்னரின் சொந்த அபிப்பிராயம் அடங்கிய நூலும் ஒன்று. இந்த லக்ஷணங்களையே இவருடைய இளைய சகோதரரான துளஜா மகாராஜா தனது சங்கீத சாராம்ருதத்தில் கையாண்டிருக்கிறார். இந்த லக்ஷண நூல்களில் ப்ரக்ருதி, விக்ருத ஸ்வரங்களில் 20 பேதங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஆனால் நாளடைவில் வேங்கடமகியின் 12 ஸ்வர ஸ்தானம், 16 ஸ்வரம், 72 மேளம் என்ற ஏற்பாட்டுக்கு விசேஷமான ஆதரவு ஏற்பட்டு அதுவே இப்பொழுதும் வழங்கி வருகிறது. இதுவே கர்நாடக சங்கீதம் உற்பத்தியான விவரம்.

வித்யாரண்யர் காலத்தில் விஜயநகரத்தில் புத்துயிர் பெற்று வளர்ந்த சங்கீதமே கர்நாடக சங்கீதம். இதில் பழைய சாஸ்திரத்தில் கண்ட ராக லக்ஷணங்கள் முற்றிலும் மறைந்தபோதிலும் சம்பிரதாயம் சுத்தமாகக் காப்பாற்றப் பட்டு வந்திருப்பதால் ராகங்கள் ரக்தியுடன் விளங்குகின்றன.

வடநாட்டில் அந்நியர் படையெடுப்பினால் கலகங்கள் ஏற்பட்டபோதிலும் அவர்கள் ஆட்சித் தலைநகராகிய டில்லிக்கு வெகுதூரத்தில் உள்ள வங்காளம், ஒரிஸ்ஸா, மாளவம், கூர்ஜரம், மகாராஷ்டிரம் முதலிய இடங்களில் பழைய சங்கீத இலக்கியமும், இலக்கணமும், வெகுவாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தன. ஆகையால் பழைய நூல்களில் உள்ள லக்ஷணங்கள் இன்னும் வடநாட்டு சங்கீதத்தில் பிரசாரத்தில் இருந்து வருகின்றன. உதாரணமாக ஒவ்வொரு ராகத்திற்குமுள்ள வாதி, சம்வாதி லக்ஷணம் இன்றும் சம்பிரதாயத்தில் இருந்துவருகிறது. மூர்ச்சனா லக்ஷணமும் ஒரு வகையில் 'பகட்' என்ற பிடிகளின் உருவமாக மாறி உயிருடன் இருக்கிறது, எனினும் சம்பிரதாயம் சுத்தமாகக் காப்பாற்றப்பட்ட இடங்கள் அரிதாயின. அதன் காரணம் வருமாறு: டில்லி சுல்தான்கள் 13-வது நூற்றாண்டு முதல் ஸ்திரமாக இந்த தேசத்தையே தங்கள் தாயகமாகக் கொண்டு இந்த தேசத்திலுள்ள மதவிஷயத்

தில் அதிகப்பற்று இல்லாமற் போனாலும், நம் தேசத்திய கலைகளில் பற்றுடையவர்களாய் அதற்கு ஆதரவளிக்க ஆரம்பித்தனர். அவர்களுடைய ஆதரவு பெற்ற நமது தேசிய வித்வான்களும் சுல்தான்களைத் திருப்தி செய்வதில் ஈடுபட்டனர். அதனால் டில்லியில் சுல்தான்களுக்குப் பிரிய மான பாரசிக சங்கீத, நாட்டியங்களின் சாயை வடநாட்டுக் கலைகளில் சம்பந்தப்பட ஆரம்பித்தது. ஆகையால் வட நாட்டு சங்கித சம்பிரதாயத்தில் பழைய லக்ஷணங்கள் உயிருடன் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தபோதிலும், பாரசிகப் பாணிகளின் கலப்பு இருந்தே வந்திருக்கிறது.

ஆனால் பல தேசத்து சங்கீதப் பாணிகளை ஊன்றிக் கவனித்தால் எல்லாவற்றிலும் அநேகமாக ஒரேவிதமான ஸ்வர ஸ்தானங்களில் உண்டான ஸ்வரங்களே உபயோகப் படுகின்றன என்பதும், ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கும் மாதிரியில் ஓர் முக்கியமான வித்தியாசம் இருக்கிறது என்பதும் தெரியவரும். இவ்வித்தியாசத்தை நமது தேசத்திலுள்ள வடநாட்டுத், தென்னாட்டுப் பாணிகளிலும் இவையிரண்டுக் கும் வேறுபட்ட ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலும் இலகுவாகக் கண்டுகொள்ளலாம். இவ்விதமான உச்சரிப்பு மாறுபாடு நம்நாட்டின் தெற்குக் கோடியிலிருந்து வடக்குக்கோடிக்குப் போவதற்குள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அதிகரித்துவருவது ஊன்றிக் கவனிப்பவர்களுக்கு நிதர்சனமாகும். பிரதம சிக்ஷையில் ஸப்த ஸ்வரங்களை உச்சரிக்கையிலேயே இந்த வித்தியாசத்தை மிகவும் தெளிவாக உணரலாம். தென்னாட் டில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் பெரும்பாலும் கீழிருந்து மேலே வரவர கம்பீரம் அடையும் தன்மை வாய்ந்தவை. வட நாட்டில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் கம்பீரமாக ஆரம்பித்து மிருதுத் தன்மையில் முடிகிறது. தென்னாட்டில் வீணை வாசிப்பதையும், வடநாட்டில் ருத்ரவீணை வாசிப்பதையும்

கவனித்தால் தென்னாட்டில், மீட்டின பிறகு தந்திகளை இழுத்துப் பிடிப்பதையும், வடநாட்டில் தந்திகளை இழுத்துப் பிடித்துக்கொண்டு பிறகு மீட்டி அதன்பிறகு தந்தியைத் தளர்த்துவதையும் கண்டுகொள்ளலாம். தென்னாட்டில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதன் கீழ்ஸ்வரத்தை அநுஸ்வரமாக உபயோகிக்கிறோம். வடநாட்டில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் அதன் மேல்ஸ்வரத்தை அனுஸ்வரமாக உபயோகிக்கிறார்கள். வடநாட்டிலிருந்து பிற்காலத்தில் தென்னாட்டிற்கு வந்த கல்யாணி, பூர்விகல்யாணி, கானடா முதலிய ராகங்களில் மேலிருந்து கீழ் இறங்கும் ஸ்வரங்கள் தென்னாட்டிலும் உபயோகப்படுவதை இப்போதும் கவனிக்கலாம்.

இவ்வித ஸ்வர உச்சரிப்பு மாறுதலுக்குக் காரணம் என்ன? பொதுவாக வாத்தியங்கள் வாய்ப்பாட்டை அனுசரித்தே வாசிக்கப்படுகிறது என்பது உண்மையானாலும் ஒவ்வொரு வாத்தியத்திலும் ஸ்வர உச்சரிப்பும், ஸ்வரங்கள் சஞ்சரிக்கும்போது அவற்றின் மாதிரியும் சிறிது மாறுபடுகின்றன. தென்னாட்டிலும் வடநாட்டிலும் ஆதிகாலத்தில் இருந்த இசைக் கருவிகளில் முக்கியமானவை தென்னாட்டில் யாழும், வடநாட்டில் வீணையுமாகும். யாழில் 7 தந்தி முதல் 22 தந்திகள் வரை இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஒவ்வொரு தந்தியிலும் ஒரே ஸ்வரந்தான் பேசும், வீணையிலோவென்றால் ஒரே தந்தியைப் பல இடங்களில் அழுத்திப் பிடிப்பதனால் எல்லா ஸ்வரங்களும் பேசும். ஒவ்வொரு தந்தியிலும் ஒரே ஸ்வரம் பேசும்போது ஒலிக்க ஆரம்பிக்கும் முதல் நாதத்தின் வலிவு குறையக் குறையப் பல மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களும் மெல்லிய நாதத்துடன் பேசுவது நிதர்சனமாகும். ஆகையால் நாதம் கீழிருந்து மேல் ஸ்தாயிக்குப் போவது போன்ற ஓர் தோற்றம்

உண்டாவது சகஜம். அதை அனுசரிக்கும் குரலும் அவ்விதம் கீழிருந்து மேலே செல்லும் பான்மையுடையதாக ஆகிறது. தென்னாட்டில் ஸ்வரங்களின் உச்சரிப்புக் கீழிருந்து மேலே செல்கின்றது என்பதற்கு இதையே ஓர் காரணமாகக் கூறலாம். வடநாட்டில் இருந்த வீணையில் ஒவ்வொரு தந்தியையும் பல இடங்களில் அழுத்திப் பிடிப்பதால் பல ஸ்வரங்கள் உண்டாகின்றன. அழுத்திப் பிடித்த தந்தியை விட்டதும் தந்தியின் முழு நீளத்திற்குரிய நாதம் சிறிது த்வனிக்கும். இது அழுத்திப் பிடிப்பதனால் ஏற்படும் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் கீழே உள்ளது. ஆகையால் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் மேலிருந்து கீழே சென்று முடிவதாகத் தோன்றும். அதை அனுசரித்த குரலும் அவ்விதமே கீழே செல்லும். இவ்விதமாக ஏற்பட்ட ஸ்வர உச்சரிப்பின் போக்கிலுள்ள மாறுபாடே தற்காலத்தில் கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதப் பாணிகளின் முக்கியமான வித்தியாசமாகத் தெரிகிறது. ஸ்வரங்களின் வகைகளிலும் சஞ்சாரங்களிலும் ஒரேவித அமைப்புடன் கூடிய பல ஒரு கர்நாடக ஹிந்துஸ்தானி ராகங்கள் ஒரே பெயருடனோ, அல்லது மாறுபட்ட பெயர்களுடனோ இருந்து வருகின்றன. ஆனால் அவற்றுள் இந்த ஸ்வர உச்சரிப்பு மாறுபாடு மட்டும் காணப்படுகிறது.

நமது நூலாசிரியராகிய சதுர தாமோதரர் இந்நூல் எழுதிய காலத்திலேயே, அதாவது சுமார் 1600-ம் வருஷத்தில், கர்நாடக சாம்ராஜ்யமாகிய விஜயநகரத்தில் சங்கீதத்திற்குப் புத்துயிர் அளிக்கப்பட்டு சுமார் 200 வருஷங்கள் ஆகிவிட்டன. வித்யாரண்யர், ராம அமாத்யர் முதலியோர்களால் தொகுக்கப்பட்ட 'மேளம்' என்ற ஏற்பாடு பழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டது. அப்படியிருந்தும் இந்நூலில் மேளம்

என்ற ஏற்பாட்டைப் பற்றிய பிரஸ்தாபமே கிடையாது. இதைக்கொண்டு தாமோதரர் கர்னாடக சங்கீதத்தை விவரிப்பதில் கவனம் செலுத்தவில்லை என்று ஊகிக்கலாம்.

ராகாத்யாயத்தில் இவர் 48 ராகங்களுக்கு லக்ஷணங்கள் கூறியிருப்பதில் புதிதாக ஏற்படுத்தப்பட்ட கர்னாடக சம்பிரதாயப்படி ராகங்களில் பிரயோகிக்கப்படும் ப்ரக்ருதி, விக்ருத ஸ்வரங்களின் விவரம் காணப்படவில்லை. சில கர்நாடக ராகங்களைப் பற்றிக் கடைசியில் பிரஸ்தாபிக்கப்பட்டிருந்தபோதிலும் பெரும்பாலும் தற்காலத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சம்பிரதாயத்திலுள்ள ராகச் சாயைகளே விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகையால் இவருடைய நூல் ஹிந்துஸ்தானி சங்கிதத்திற்கு 'ஆதாரமான முதலாவது சாஸ்திரீய ப்ரமாணமுள்ள நூல் என்று சொல்லலாம். ஆயினும், இந்நூல் ஏற்பட்ட காலத்தில் 'கர்நாடகம்' 'ஹிந்துஸ்தானி' என்ற பாணிகள் ஸ்திரமாக ஏற்படவில்லை யாகையால் இந்நூலிலுள்ள பல பகுதிகள் இரு பாணிகளுக்கும் ஆதாரமாகக் கொள்ளப்படும்.

பழைய நூல்களும் - தர்ப்பணமும்

நமது சங்கிதம் ஸாமவேதத்திலிருந்து உண்டானதாகக் கூறப்படுகிறது. அதை உண்டாக்கிய சிருஷ்டிகர்த்தாவாகிய பிரமன் அதை முதலில் நாரதருக்கு உபதேசித்தார். ஆகையால் நமது சங்கீதத்தின் முதல் நூல்கள் நாரதரால் எழுதப்பட்ட நூல்களேயாகும். நாரதரால் எழுதப்பட்ட விரிவான சங்கீதநூல் நமக்கு இப்பொழுது கிடைக்கவில்லை. நாரதர் இயற்றியதாக 'சங்கீத மகரந்தம்' என்னும் ஒரு நூல் வட இந்தியாவில் அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அதன் போக்கைக் கவனித்தால் அதில் பழைய நூலில்

சிறு பகுதியும், பெரும்பகுதி பிற்காலத்திய சம்பிரதாயங்களிலிருந்தும் எடுத்து எழுதப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஸாமவேதத்தின் ஸ்வர லக்ஷணமாகிய 'நாரதீசிக்ஷா' என்னும் நூல் நாரதரால் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. அது ஸாமவேதத்தில் உபயோகிக்கப்படும் 7 ஸ்வரங்களை விவரிப்பதற்காக வந்ததெனினும், அதில் ஸாமவேத ஸ்வரங்களுக்கும் மற்ற ரிக், யஜுர்வேதங்களின் ஸ்வரங்களுக்கும், சங்கீதத்தில் வழங்கப்படும் ஸ்வரங்களுக்கும் உள்ள சம்பந்தம் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் 7 ஸ்வரங்களும் உண்டாவதற்கு ஆதாரமான 22 ச்ருதிகளும் அவற்றின் 5 வகை ஜாதி பேதங்களும், ஸ்வரத் தொகுதிகளாகிய க்ராமங்களின் மூன்று வகைகளும், ஒவ்வொரு க்ராமத்திலும் உண்டாகும் ஏழு மூர்ச்சனைகளும், சிறிய பிடிகளாகிய தானங்களும், ஆதியில் ஏற்பட்ட ஏழு ராகங்களும் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதைத்தவிர நாரதரால் இயற்றப்பட்ட நூல் வேறு ஒன்றும் நமக்குக்கிடைக்கவில்லை. நாட்டியம் என்னும் நாடகக் கலைக்கு ஸங்கீதம் ஓர் அங்கமாகையால் நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியராகிய பரதமுனி நாரதரிடமிருந்து ஸங்கீதக் கலையை கற்று அதை நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் 28 முதல் 36வது அத்தியாயத்தில் விவரித்திருக்கிறார். இதுவே நமது சங்கீதத்திற்கு விரிவான முதல் நூலாகும்.

நந்திலர், மதங்கர் இவர்களுடைய நூல்களும் மிகப் பழைய நூல்களைச் சேர்ந்ததாகும். பார்ச்வதேவர் என்ற ஜைன முனிவரால் இயற்றப்பட்ட 'ஸங்கீத ஸமயஸாரம்' என்னும் நூல் பிற்காலத்திய நூல்களில் முதலாவதாகும். பிறகு சார்ங்கதேவரால் 12-ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட 'ஸங்கீத ரத்னாகரம்' பழைய நூல்களையெல்லாம்

தொகுத்து எழுதப்பட்ட விரிவான நூலாகும். அதற்குச் சற்றுப் பிந்தி ஏற்பட்டது ஸங்கீத ஸுதாகரம். இவை களே நமது கலைகள் மறைந்துபோன 14, 15-வது நூற்றாண்டுக்குமுன் எழுதப்பட்ட நூல்கள்.

நமது, சங்கீத தர்ப்பணம், 16-வது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. நமது கலைகளுக்குப் புத்துயிரளிக்கப் பட்ட பிறகு ஏற்பட்ட வடநாட்டு சம்பிரதாய நூல்களில் முதலில் ஏற்பட்டது என்று சொல்லலாம். இதில் ஸங்கீத ரத்னாகரம் முதலிய பழைய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள பகுதிகளில் ஆசிரியர் காலத்தில் பழக்கத்திலுள்ளதும், பழக்கத்திற்குக் கொண்டுவரக் கூடியதுமான பகுதிகளை மிகவும் தெளிவாகவும், சுருக்கமாகவும் கூறியிருக்கிறார். இவருடைய நூல் வெகு சீக்கிரத்தில் ஸங்கீத ரத்னாகரத் துக்கு சமானமாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு இதன் பகுதிகள் மேற்கோள்களாக எடுத்துக் கையாளப்பட்டு வந்தன என்று தெரிகிறது. சுமார் 1640-ம் வருஷத்தில் சிவாஜியின் தகப்பனாரான ஷாஜி மன்னர் ஆஸ்தானத்தில் இருந்த நாட்டியாசாரியரான வேதசூரி என்பவரால் எழுதப்பட்ட 'ஸங்கீத மகரந்தம்' என்னும் நாட்டிய நூலில் 'தர்பண ஸம்மதி' என்ற பெயருடன் 'ஸங்கீத தர்ப்பணத்திலிருந்து பல மேற்கோள்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸரஸ்வதி மஹால்,
தஞ்சை.
15—8—1952.

கே. வாசுதேவ சாஸ்திரி,
பதிப்பாசிரியர்.

ॐ

चतुरदामोदरविरचितं

।। सङ्गीत दर्पणं ।।

SANGITA DARPANA

OF

CHATURA DAMODARA

சதுர தாமோதரர் இயற்றிய

சங்கீத தர்ப்பணம்

प्रथमः स्वराध्यायः ।

श्रीगणेशाय नमः ।

प्रणम्यशिरसा देवौ पितामह महेश्वरौ ।
सङ्गीतशास्त्रसङ्क्षेपो सारतोयं मयोच्यते ।। १ ।।

भरतादिमतंसर्वं आलोड्यातिप्रयत्नतः ।
श्रीमताहरिभट्टेन सज्जनानन्दहेतुना ।
प्रचरद्रूपसङ्गीत सारोद्धारो विधीयते ।। २ ।।

(1, 2,) The author and the work

The author, Hari Bhatta, gives the essence of the Science of Music & Dance, following the ancient authors, Bharata and others and also the prevailing practice.

(சுலோ. 1, 2) நூலாசிரியரும், நூலும் :-

நூலாசிரியராகிய 'ஹரிபட்டர்' (தாமோதரர் என்பது அவருடைய மற்ருெரு பெயராக இருக்கவேண்டும்) என்பவர் பரதமுனி முதலிய பண்டை நூலாசிரியர்களையும், பிற்காலத்திய சம்பிரதாயத்தையும் பின்பற்றி இந்நூலை இயற்றுகிருர்.

गीतंवाद्यं नर्तनं च त्रयं सङ्गीतमुच्यते ।
मार्गदेशी विभागेन सङ्गीतं द्विविधंमतम् ॥ ३ ॥

द्रुहिणेन यदुद्दिष्टं प्रयुक्तं भरतेन च ।
महादेवस्यपुरतः तन्मार्गाख्यं विमुक्तिदम् ॥ ४ ॥

तत्तद्देशस्थयारीत्या यत्स्याल्लोकानुरञ्जकम् ।
देशे देशे तु सङ्गीतं तद्देशीत्यभिधीयते ॥ ५ ॥

गीतवादित्रनृत्यानां रक्तिःसाधारणोगुणः ।
अतोरक्तिविहीनं यत् न तत्सङ्गीतमुच्यते ॥ ६ ॥

(3, 4, 5) The 2 divisions of the Art-Marga and Desi.

Marga is the system as taught by Brahma to Bharata. Desi is the system which grew up according to the tastes of different countries and climes.

6. Inalienable quality of music and dance – is their harmony to produce a pleasing effect.

(சு. 3-5) சங்கீதக் கலையின் இரு பிரிவுகள் :–

(1) மார்க்கம், (2) தேசி.

'மார்க்கம்' என்பது பிரமன் பரதமுனிக்கு உபதேசித்த வழி.

'தேசி' என்பது பல நாடுகளிலும் ஜனங்களின் சுவைக்கேற்ப மாறிய வழி.

(சு. 6) கீதம், வாத்யம், நிருத்யம் இம்மூன்றின் முக்கிய மான குணம் — இவை ஒன்றோடொன்று லயித்து ஆனந்தத்தை அளித்தலாகும்.

अथ रागोत्पादनकारणं लिख्यते ।

शारीरं नादसम्भूतिस्थानानिश्रुतयस्तथा ।
ततः शुद्धाः स्वराः सप्त विकृता द्वादशाप्यमी ॥ ७ ॥

वाद्यादिभेदाश्चत्वारो रागोत्पादनहेतवः ।
कुलानि जातयो वर्णा द्वीपान्यार्षं च दैवतम् ॥ ८ ॥

छन्दांसि विनियोगाश्च स्वराणां श्रुतिजातयः ।
ग्रामाश्च मूर्छनास्तानाः शुद्धाःकूटाश्च संख्यया ॥ ९ ॥

प्रस्तारः खण्डमेरुश्च नष्टोद्दिष्ट प्रबोधकः ।
स्वरसाधारणं जातिसाधरणमतः परम् ॥ १० ॥

काकल्यन्तरयोः सम्यक् प्रयोगो वर्णलक्षणम् ।
त्रिषष्टिरप्यलङ्कारास्त्रयोदशविधं ततः ।
जातिग्रहांशादिभेदान् वक्ष्यामि च यथाक्रमम् ॥ ११ ॥

(7–11) Elements that go to make the Raga :–

(1) Voice (2) Production of sound (3) The 3 octaves of human voice (4) The 7 pure swaras or notes (5) The 12 modified notes (6) The 4 kinds of instruments (7) The family, caste, colour, Island, The Sage, The Deity, the meter and practical application of the several notes, (8) The snutis or varied pitches and their kinds in particular notes, (9) the Gramas or organic groups of svarars (10) the moorchhanas or parent curves of ragas (11) The tanas or melodic phrases regular and irregular (12) permutations and combinations of notes (13) calculated by conic groups (14) Detecting the order of combinations

(15) modified swaras formed by elements of more than one svara. (16) Combined parent Ragas. (17) the proper use of C flat and F flat known as Kakali and Antara (18) Kinds of musical effort, (varnas) and their varied forms (Alankaras) 63 and 13 in number. (19) melodic elements of parent ragas or Jatis, (*viz*) Graha, Amsa etc.

(சு. 7-11) இராகம் உண்டாவதற்கான அங்கங்கள் :—

(1) குரல், (2) நாதஉற்பத்தி, (3) சரீரத்தில் உண்டாகும் மூன்று ஸ்தாயிகள், (4) சுத்த ஸ்வரங்கள் 7, (5) விக்ருத ஸ்வரங்கள் 12 (6) நான்குவித வாத்யங்கள் (7) ஸ்வரங்களின் குலம், சாதி, நிறம், தீவு, ரிஷி, தேவதை, சந்தம், பிரயோகங்கள், (8) சுருதிகளும் அவை ஸ்வரங்களில் ஒலிக்கும் விவரமும் (9) கிராமங்கள் அல்லது ஸ்வரங்களின் குடும்பங்கள் போன்ற தொகுதிகள் (10) மூர்ச்சனைகள் அல்லது ராகங்களின் ஆதாரச் சஞ்சாரங்கள் (11) தானங்கள் அல்லது 'பிடிகள்', வரிசையுள்ளவை வரிசை தப்பியவை (12) ஸ்வரங்களைப் பல வகையாகத் தொகுத்து தானங்களை கற்பனைசெய்யும் வழி (13) தானங்களின் தொகைக் கணக்கைப் பார்க்கும் சுலபமான வழி (14) தானங்களின் வரிசைக் கிரமத்தைக் கண்டுபிடித்தல் (15) இரண்டு ஸ்வரங்களின் அம்சங்கள் சேர்ந்த சாதாரண ஸ்வரங்கள் (16) சாதிகள் என்னும் தாய் ராகங்களின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் சாதாரண சாதிகள் (17) ஷட்ஜம், மத்யமம் இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களைக் குறைத்துப் பிடிப்பதனால் ஏற்படும் புதிய ஸ்வரங்கள்—காகலி, அந்தரம் (18) கானக்கிரியைகளின் வகைகளாகிய 'வர்ணங்களும்' அவற்றின் உட்பிரிவுகளாகிய 'அலங்காரங்களும்' (19) சாதிகள் என்னும் தாய் ராகங்களின் ரஞ்சனத்திற்கான முக்கிய ஸ்வரங்கள்—கிரஹம், அம்சம் முதலியன.

अथ नादोत्पत्तिः ।

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।
तद्द्वयानुगतं नृत्यं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥ १२ ॥

नादेन व्यज्यतेवर्णः पदंवर्णात्पदाद्वचः ।
वचसोव्यवहारोयं नादाधीनमतो जगत् ॥ १३ ॥

आहतोऽनाहतश्चे ति द्विधानादोनिगद्यते ।
सोयं प्रकाशतेपिण्डे तस्मात्पिण्डोऽभिधीयते ॥ १४ ॥

तत्रानाहतनादं तु मनयस्समुपासते ।
गुरूपदिष्टमार्गेण मुक्तिदं न तु रञ्जकम् ॥ १५ ॥

सनादस्त्वाहतोलोके रञ्जको भवभञ्जकः ।
श्रुत्यादि द्वारतस्तस्मात्तदुत्पत्तिर्निरूप्यते ॥ १६ ॥

(12—16) Sound, its importance, its 2 kinds, ahata (the beaten) and anahata (unbeaten); the latter cognised by yogis only leading to emancipation of the soul-the former pleasing to the ear, leads also to eternal bliss.

(சு 12–16) நாதம் அதன் முக்கியத்துவம். அதன் இரு வகை—ஆஹதம் (அடிக்கப்பட்டது.) அநாஹதம் (அடிக்கப் படாதது.) அநாஹதம் ;- யோகிகளே கேட்கக்கூடியது. மோட்சத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது. ஆஹதம் யாவரும் அநுபவிக்கக்கூடியது ; அதுவும் பிரம்மானந்தத்தை யளிக்க வல்லது.

तत्र शारीर विवेकः ॥

गुदलिङ्गान्तरेचक्रं आधाराख्यं चतुर्दलम् ।
स्वाधिष्ठानं लिङ्गमूलेपट्पत्रं चक्रसंज्ञकम् ॥ १७ ॥

नाभौदशदलं चक्रं मणिपूरकसंज्ञकम् ।
हृदयेऽनाहतं चक्रं शिवस्य प्रणवाकृतेः ॥ १८ ॥

पूजास्थानं तदिच्छन्ति युतं द्वादशभिर्दलैः ।
कण्ठे तु भारतीस्थानं विशुद्धिःषोडशच्छदम् ॥ १९ ॥

तत्र षड्जादयः सप्तस्वराः सम्यक्प्रभेदतः ।
ललनाख्यं घण्टिकायां चक्रं द्वादशपत्रकम् ॥ २० ॥

भ्रूमध्ये द्विदलं चक्रं आज्ञासंज्ञं मनोरमम् ।
ततोप्यस्ति मनश्चक्रं षड्दलं सर्वसौख्यदम् ॥ २१ ॥

ततोपि षोडशदलं सोमचक्रं प्रकीर्तितम् ।
चक्रं सहस्रपत्रन्तु ब्रह्मरन्ध्रं सुधाधरम् ।
तत्सुधासारधाराभिरभिवर्द्धयते तनुम् ॥ २२ ॥

सुषुम्णया ब्रह्मरण्ध्रं आरोहत्यवरोहति ।
जीवः प्राणसमारूढो रज्वा कोलाटिको यथा ॥ २३ ॥

*तास्तु भूरितरास्तासु मुख्याः प्रोक्ताश्चतुर्दश ॥ २४ ॥

सुषम्नेडा पिङ्गला च कुहूरथपयस्विनी ।
गान्धारी हस्तिजिह्वाच वारणाथयशस्विनां ॥ २५ ॥

विश्वोदराशङ्खिनी च ततः पूषा सरस्वती ।
अलम्बुषेति तत्राद्यास्तिस्त्रो मुख्यतमा मताः ॥ २६ ॥

(17—26) The 9 chakras or nerve centres and the 14 principal nadis or nerves in the human body.

(சு. 17-26) ஒன்பது நாடிச் சக்கிரங்களும், 14 முக்கிய நாடிகளும்.

---

* अयं उत्तरार्धः । अस्यपूर्वार्धः संगीतरत्नाकरे यथा :- 'सुषुम्नां परितो नाड्यः कन्दाद्ब्रह्मरंध्रत, इति ।

एवं विधेतु देहस्मिन् मलसंचयसंवृते ।
प्रसाधयन्तिधीमन्तो भुक्तिमुक्तिमुपायतः ॥ २७ ॥

अथनादस्य चोत्पत्तिं वक्ष्ये शास्त्रविवेकतः ।
धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥ २८ ॥

नादविद्यां परांलब्ध्वा सरस्वत्याः प्रसादतः ।
कम्बलाश्वतरौ नागौ शम्भोः कुण्डलतां गतौ ॥ २९ ॥

पशुः शिशुर्मृगोवापि नादेन परितुष्यति ।
अतो नादस्य महात्म्यं व्याख्यातुं केन शक्यते ॥ ३० ॥

तथाच आञ्जनेयः ।

नादाब्धेस्तु परं पारं न जानाति सरस्वती ।
अद्यापि मज्जनभयात् तुम्बं वहति वक्षसि ॥ ३१ ॥

तथाच विज्ञानेश्वः ।

वीणावादनतत्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।
तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं निगच्छति* ॥ ३२ ॥

(27—32) In praise of music.

(சு. 27–32) சங்கீதத்தின் பெருமை.

आत्मना प्रेरितं चित्तं वह्निमाहन्ति देहजम् ।
ब्रह्मग्रन्थिस्थितंप्राणं संप्रस्यति पावकः ॥ ६३ ॥

---

* याज्ञवल्क्यस्मृतिवचनमेतत् ।

पावकप्रेरितः सोथ क्रमादूर्ध्वपथाचरन् ।
अतिसूक्ष्मध्वनिं नाभौ हृदिसूक्ष्मं गले पुनः ॥ ३४ ॥

पुष्टं शीर्षे त्वपुष्टं च कृत्रिमं वदने तथा ।
आविर्भावयतीत्येवं पञ्चधा कीर्त्यते बुधैः ॥ ३५ ॥

कथं कण्ठस्थितः पुष्टः स्यादपुष्टश्शिरस्थितः ।
उच्यते तत्रशिरसि संचार्यारोह वर्णयोः ।
सम्भूतिर्न भवेद्यस्मादपुष्टःशिरसिस्थितः ॥ ३६ ॥

(33—37) How voice is produced—its five kinds.

(சு. 33–36) சரீரத்தில் நாதம் உண்டாகும் இடம், அதன் ஐந்து வகைகள்.

नकारं प्राणनामानं दकारमनलं विदुः ।
जातः प्राणाग्निसंयोगात्तेन नादोभिधीयते ॥ ३७ ॥

(37) The word 'Nada' derived.

(சு. 37) 'நாதம்' என்னும் சொல்லின் பகுபத இலக்கணம்.

अथ ब्रह्मग्रन्थेर्लक्षणम् ।

आधाराद्द्व्यंगुलादूर्ध्वं मेहनाद्द्व्यंङ्गुलादधः ।
एकाङ्गुलं देहमध्ये तप्तजाम्बूनदप्रभम् ॥ ३८ ॥

तत्रास्तेग्निशिखातन्वी चक्रात्तास्मान्नवाङ्गुले ।
देहस्य कन्दोस्त्युत्सेधायामाभ्यं चतुरङ्गुलः ।
ब्रह्मग्रन्थिरिति प्रोक्तं तस्य नाम पुरातनैः ॥ ३९ ॥

(38—39) Brahmagranthi the base of voice-production 12 angulas above the adhara chakra.
(1 angula = $\frac{3}{4}$" approximately)

(சு. 38—39) ஆதாரசக்கிரத்திற்குப் பன்னிரண்டு அங்குலத்துக்கு மேல் பிரஹ்மகிரந்தி இருக்கிறது. அதிலிருந்து கிளம்பும் வாயுவே நாதத்தை உண்டாக்குகிறது. 1 அங்குலம் = $\frac{3}{4}$ தற்கால அங்குலம்.

अथ वायवः ।

प्राणापानौ तथाव्यानसमानोदानसंज्ञकाः ।
नागः कूर्म चक्रकरोदेवदत्तधनञ्चयौ ॥ ४० ॥

तेषां मुख्यतमः प्राणो नाभिकन्दादधःस्थितः ।
चरत्यास्ये नासिकयोः नाभौहृदयपङ्कजे ॥ ४१ ॥

शब्दोच्चारण निश्वासोच्छ्वासकासादिकारणम् ।
अपानस्तुगुदे मेढ्रे कटि जङ्घोदरे तथा ॥ ४२ ॥

व्यानोऽक्षि श्रोत्र गुल्फेषु कट्याङ्घ्राणे च तिष्ठति ।
समानोव्याप्य सकलं शरीरं वह्निनासह ॥ ४३ ॥

उदानः पादयोरास्ते हस्तयोरङ्गसन्धिषु ।
त्वगादिधातूनाश्रित्य पञ्चनागादयः स्थिताः ॥ ४४ ॥

त्वगसृङ्मांसमेदोस्थि मज्जा शुक्राणि धातवः ।
हृदि प्राणो गुदेऽपानः समानो नाभिसंस्थितः ।
उदानः कण्ठ देशस्थः व्यानस्सर्वशरीरगः ॥ ४५ ॥

40–45 The ten Vayus and their places – the 7 dhatus

(சு. 40-45) பத்துவித வாயுக்களும், ஏழுதாதுக்களும்.

अथ प्रकृतम् ।

इति वस्तुस्थितिस्तावद्गाने त्रेधा भवेदसौ ।
हृदिमन्द्रो गले मध्यो मूर्ध्नि तार इति क्रमात् ॥ ४६ ॥

द्विगुणः पूर्वपूर्वस्मादयंस्यादुत्तरोत्तरः ।
एवं शरीरवीणायां दार्व्यां तु विपर्ययः ॥ ४७ ॥

स्वरूपमात्रश्रवणात् नादोनुरणनं विना ।
श्रुतिरित्युच्यते भेदास्तस्या द्वाविंशतिर्मताः ॥ ४८ ॥

तदभिव्यक्तये नाडि स्थितिर्देहे निरूप्यते ।
इडावामे स्थिता नाडी दक्षिणे पिङ्गला तथा ।
हृदिनाडी सुषुम्ना सा ब्रह्मरन्ध्रावधिस्थिता ॥ ४९ ॥

46—49. The seats of the octaves in the body; the 3 principal Nadis—Ida, Pingala and Sushumna.

(சு. 46—49) சரீரத்தில் 3 ஸ்தாயிகளின் ஸ்தானங்களும், சரீரத்திலுள்ள நாடிகளில் முக்கியமான நாடிகளாகிய 'இடை', 'பிங்கலை' 'ஸுஷும்நை' என்பவைகளும்.

अथ श्रुतयः ।

तीव्राकुमुद्वतीमन्दा छन्दोवत्यस्तु षड्जगाः ।
दयावती रञ्जनीं च रतिकाऋषभे स्थिताः ॥ ५० ॥

रौद्रीं क्रोधा च गान्धारे वज्रिका च प्रसारिणी ।
प्रतिश्रमार्जनीत्येता श्रुतयोमध्यमा श्रिताः ॥ ५१ ॥

क्षितीरक्ता च सन्दीपिन्यालापिन्यपिपञ्चमे ।
मदन्ती रोहिणीरम्येत्येता धैवतसंश्रयाः ॥ ५२ ॥

उग्रा च क्षोभिणीतिद्वे निषादे वसतः श्रुती ।
एवं गण्ठे तथाशीर्षे श्रुतिद्वाविंशतिर्मता ॥ ५३ ॥

(50—53) The Srutis, 22 in number, and their distribution in the 7 swaras.

(சு, 50–53) சுருதிகள் இருபத்திரண்டும், அவைகள் ஸ்வரங்களில் அமைந்திருக்கும் விதமும்.

अथ श्रुतिविवेकः ।

श्रुत्यनन्तरभावित्वं यस्यानुरणनात्मकः ।
स्निग्धश्चरञ्जकश्चासौ स्वरइत्यभिधीयते ॥ ५४ ॥

अथवा ।

स्वयं यो राजते नादः सस्वरः परिकीर्तितः ।
शुद्धाः सप्तस्वरा स्तेच मन्द्रादि स्थानतस्त्रिधा ॥ ५५ ॥

च्युताऽच्युतादिभेदेन विकृता द्वादशोदिताः ।
चतुःश्रुतिर्यदाषड्जो द्विश्रुतिर्विकृतस्तदा ॥ ५६ ॥

साधारणे च्युतः सस्यात् काकलीत्वेऽच्युतः स्मृतः ।
त्रिश्रुती ऋषभः साधारणे षांड्जोंश्रुतिंश्रितः ॥ ५७ ॥

चतुःश्रुतित्वं आपन्नः तदैको विकृतोभवेत् ।
साधारणे मध्यमस्य गान्धारस्त्रिश्रुतिर्भवेत् ॥ ५८ ॥

स्वस्या-तरत्वे भवति चतुःश्रुतिरिति द्विधा ।
च्युताच्युतादिभेदेन मध्यमोऽपिद्विधा भवेत् ॥ ५९ ॥

साधारणेन्तरत्वेच द्विश्रुतिर्विकृतस्तदा ।

पञ्चमो मध्यमग्रामे विश्रुतिर्जायतेस्वरः ॥ ६० ॥

मध्यमस्य श्रुतिं प्राप्य कैशिकोपि चतुःश्रुतिः ।

धैवतो मध्यमग्रामे विकृतः स्याच्चतुःश्रुतिः ॥ ६१ ॥

कैशिके काकलीत्वे च निषादस्त्रिचतुःश्रुतिः ।

एते च सप्तभिः शुद्धैः भवन्त्येकोनविंशतिः ॥ इति च रत्नाकरे ।

(54-62) The 7 Suddha swaras and 12 Vikrita swaras as formulated in Sangita Ratnakara.

(சு. 54—62) சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லியிருக்கிறபடி 7 சுத்த ஸ்வரங்களும், 12 விக்ருத ஸ்வரங்களும்.

चतुर्विधाः स्वरा वादी संवादी च विवाद्यपि ।

अनुवादी च वादीतु प्रयोगे बहुलःस्वरः ॥ ६३ ॥

वाद्यादिभेदभिन्नाश्चतुर्विधास्ते स्वराः कथिताः ।

रागोत्पादनशक्तिर्वादनं तद्योगतोवादी ॥ ६४ ॥

बहुलस्वरः प्रयोगे समवति राजा च सर्वेषाम् ।

श्रुतयोष्टौ द्वादशवा भवन्तिमध्ये ययोः स्वरयोः ॥ ६५ ॥

संवादिनौ तु कथितौ परस्परं तौ निषादगान्धारौ ।

रि धयो विवादिनौस्तः तयोरिधौवा विवादिनौस्याताम् ॥६६॥

शेषाणामनुवादित्वं स्वराणामुपजायते ।

वादी राजा स्वरस्तस्य संवादी स्यादमात्यवत् ।

शत्रुर्विवादी तस्यस्यात् अनुवादीतुभृत्यवत् ॥ ६७ ॥

इति वाद्यादिभेदाः ।

(63-67) Vadi, Samvadi (consonant) Anuvadi (assonant) & Vivadi (dissonant) Swaras, – a classification necessary in the formation of Ragas.

(சு. 63—67) ராகங்களை அமைப்பதற்கு வேண்டிய ஸ்வரங்களின் வகை :—

வாதி (முக்கிய ஸ்வரம்), ஸம்வாதி (கிளை ஸ்வரம்), விவாதி (பகை ஸ்வரம்), அனுவாதி (நட்பு ஸ்வரம்).

ग्राम: स्वरसमूह:स्यात् मूर्छनादे:समाश्रय: ।
नौद्वौधरातले तत्र स्यात्षड्जग्राम आदिम: ॥ ६८ ॥

द्वितीयो मध्यमग्रामस्तयोर्लक्षणमुच्यते ।
षड्जग्राम: पञ्चमेस्वचतुर्थ: श्रुतिसंस्थिते ॥ ६९ ॥

स्वोपान्त्यश्रुतिसंस्थेस्मिन् मध्यमग्राम इष्यते ।
यद्वाधस्त्रिश्रुति: षड्जे मध्यमे च चतु:श्रुति: ॥ ७० ॥

रिमयो: श्रुतिमेकैकां गान्धारश्च समाश्रयेत् ।
पश्रुतिधोनिषादस्तु धश्रुतिं सश्रुतिश्रित: ॥ ७१ ॥

गान्धारग्राममाचष्टे नदातं नारदोमुनि: ।
प्रवर्तते स्वर्गलोके ग्रामोसौ न महीतले ॥ ७२ ॥

षड्ज:प्रधान आद्यत्वादमात्याविक्यतस्तथा ।
ग्रामेस्यादविलोपित्वात् मध्यमस्तुपुरस्सर: ।
एतत्कुलप्रसूतत्वात् गान्धारोंप्यग्रणीर्दिवि ॥ ७३ ॥

(68-73) The 3 Gramas and their characteristics.

(சு. 68—73) 3 க்ராமங்கள் என்னும் ஸ்வரத் தொகுதிகளும் அவற்றின் லக்ஷணங்களும்.

गीर्वाण कुलसम्भूताः षड्जगान्धारमध्यमाः ।
पञ्चमः पितृवंशोत्थो रिधवृषि कुलोद्भवौ ॥ ७४ ॥

निषादोऽसुखंशोत्थो ब्राह्मणौः समपञ्चमाः ।
रिधौ तु क्षत्रियौज्ञेयौ वैश्यजाती निगौ मतौ ।
शूद्रावन्तरकाकल्पौ क्रमेण कथिता बुधैः ॥ ७५ ॥

(74-75) The tribe and caste of swaras.

(சு. 74—75) ஸ்வரங்களின் குலமும் ஜாதியும்

इति ग्रामलक्षणम् ।

क्रमात्स्वराणां सप्तानां आरोहश्चावरोहणम् ।
मूर्छनेत्युच्यतेग्रामत्रये ताः सप्त सप्त च ॥ ७६ ॥

स्थानत्रयसमायोगे मूर्छनारम्भसम्भवः ।
तत्र मध्यस्थषड्जेन षड्जग्रामस्य मूर्छना ॥ ७७ ॥

प्रथमारभ्यतेन्यास्तु निषादाद्यैरघस्तनैः ।
मध्यमध्यममारभ्य मध्यमग्राममूर्छना ॥ ७८ ॥

आद्यान्यास्तदधोधस्थ स्वरानारभ्यषट्क्रमात् ।
षड्जेतूत्तरमन्द्राद्या रजनीचोत्तरायता ॥ ७९ ॥

शूद्धषड्जामत्सरीकृदश्वक्रान्ताभिरुद्गता ।
सौवीरीमध्यमग्रामे हरिणाश्वा ततःपरा ॥ ८० ॥

स्यात्कलोपनता शुद्धमध्यामार्गी च पौरवी ।
हृष्यका सप्तमी प्रोक्ता मूर्छनेत्यभिधा इमाः ॥ ८१ ॥

नन्दा विशाला सुमुखी विचित्रारोहिणी सुखा ।

आलापाचेतिगान्धारग्रामेस्युः सप्तमूर्छना: ॥ ८२ ॥

ताश्च स्वर्गे प्रयोक्तव्या विशेषादत्रनोदिताः ।

पृथक् चतुर्विधाः शुद्धाः काकलीकलितास्तथा ।

सान्तारास्तद्द्वयोपेताः षट्पंचाशत्तुमूर्छना: ॥ ८३ ॥

(76-83) Moorchhanas (modes) for each grama. 28 in number, made up of 7 Suddha. 7 with Kakali, 7 with antara and 7 with both – 56 for both the gramas.

(சு. 76—83) மூர்ச்சனைகள், ஒவ்வொரு கிராமத்திற்கும் சுத்த மூர்ச்சனைகள் 7, அந்தர ஸ்வரத்தோடு கூடியது 7 காகலி ஸ்வரத்தோடு கூடியது 7, இரண்டும் கூடியது 7, ஆக இரண்டு கிராமங்களுக்கும் 56.

यदा निषादसंज्ञकः श्रुतिद्वयं समाश्रयेत् ।

तदूर्ध्वसस्य काकली तदा स कीर्त्यते बुधैः ॥ ८४ ॥

यदा श्रयतिगान्धारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयम् ।

तदा सावन्तरः प्रोक्तः मुनिभिक्रतुसन्धिवत् ॥ ८५ ॥

(84-85) 'Kakali' and 'Antara' defined.

(சு. 84-85) 'காகலி' 'அந்தரம்' என்ற ஸ்வரங்களின் லக்ஷணம்.

मूर्छनायां यावतिथौ भवेतां षड्जमध्यमौ ।

ग्रामयोस्तावतिथ्येव मूर्छना सा प्रकीर्तिता ॥ ८६ ॥

(86) Order of Moorchhnas.

(சு. 86) மூர்ச்சனைகளின் வரிசை.

प्रथमादिस्वरारम्भादेकैका सप्तधाभवेत् ।
तासूच्चार्यान्त्यस्वरांस्तान् पूर्वानुच्चारयेत्क्रमात् ।
ते क्रमाः कथितास्तेषां सङ्ख्यानेकतर मता ॥ ८७ ॥

(87) Kramas, 7 for each moorchhana

(சு. 87) கிரமங்கள், ஒவ்வொரு மூர்ச்சனைக்கும் 7.

यदा तु मूर्छनाः शुद्धाः षाडवौडवीतिकृताः ।
तदा तु शुद्धतानाःस्युः मूर्छनास्तत्र षड्जगाः ॥ ८८ ॥

सप्तक्रमाद्यदाहीनाः स्वरैः सरिपसप्तमैः ।
तदाऽष्टाविंशति स्तानाः षाडवाः परिकीर्तिताः ॥ ८९ ॥

यदातुमध्यमग्रामे मूर्छनाः सरिगोज्झिताः ।
सप्तक्रमाद्यदातानाः स्युस्तदात्वेकविंशतिः ॥ ९० ॥

एवमेकोनपञ्चाशन्मिलिताः षाडवा मताः ।
सपाभ्यां द्विश्रुतिभ्यां च रिपाभ्यां सप्तवर्जिताः ॥ ९१ ॥

षड्जग्रामे पृथक् ताना एकविंशतिरौडवाः ।
त्रिश्रुतिभ्यां द्विश्रुतिभ्यां मध्यमग्राममूर्छनाः ॥ ९२ ॥

यदाहीनास्तदातानाः चतुर्दश समीरिताः ।
औडवामिलिताः पञ्च त्रिशद्ग्रामद्वयेस्थिताः ।
सर्वे चतुरशीतिःस्युः मिलिताः षाडवौडवाः ॥ ९३ ॥

इति शुद्धतान विवेकः ॥

(88-93) Suddha Tanas, 84 in number.

(சு. 88—93) சுத்த தானங்கள் 84.

असम्पूर्णाश्चसंपूर्णाःव्युत्क्रमोच्चारिताः स्वराः ।
मूर्छनाः कूटतानाःस्युः तासां सङ्ख्याभिधीयते ॥ ९४ ॥

पूर्णाः पञ्चसहस्त्राणि चत्वारिंशद्युतानि च ।
एकैकस्यां मूर्छनायां कूटतानास्सह क्रमैः ॥ ९५ ॥

षट्पञ्चाशन्मूर्छनाःस्युः पूर्णाः कूटास्तु योजिताः ।
लक्षद्वयं सहस्त्राणि द्यशीतिर्द्विशते तथा ॥ ९६ ॥

चत्वारिंशच्च संख्याताः अथापूर्णान्प्रचक्ष्महे ।
एकैकान्त्यान्त्यविरहाभेदाः षट् षट्स्वरादयः ॥ ९७ ॥

एकस्वरोत्र निर्भेदोप्युक्तो नष्टादिसिद्धये ।
क्रमाश्चकूटतानत्वेप्युक्तास्तेप्युपयोगिनः ॥ ९८ ॥

स्युः षाडवानां विंशत्या सह सप्तशतानि च ।
औडवानांन्तु विंशत्या सहितं शतमुच्यते ॥ ९९ ॥

चतुःस्वराणां कूटानां चतुर्विंशतिरीरिताः ।
त्रिस्वराःषट् द्विस्वरौद्वौ एक एकस्वरोमतः ॥ १०० ॥

आर्चिकोगाथिकश्चैव सामिकोथ स्वरान्तरः ।
एकस्वरादितानानां चतुर्णामभिधा इमाः ॥ १०१ ॥

उक्तशुद्धादिभेदेन निगयुक्ताश्चतुर्विधाः ।
तयोरेकैकहीनास्तु द्वेधामूलक्रमामताः ॥ १०२ ॥

षड्जाद्यौ मध्यमाद्यौ द्वौ चत्वारःस्युर्द्विधा द्विधा ।
चतुर्धान्ये दशेत्यष्टाचत्वारिंश दमीक्रमाः ॥ १०३ ॥

सविंशतिस्सप्तशतीं प्रागुक्तागुणिता क्रमैः ।
चतुस्त्रिंशत्सहस्त्राणि षष्टचापञ्चशतानि च ॥ १०४ ॥

इति षाडवसंख्यास्यादथ पञ्चस्वरान्ब्रुवे ।
गाद्यौ निषादाद्यौ चतुर्भेदाः षडौडवाः ॥ १०५ ॥

अष्टावन्ये द्विधात्वेवं चत्वारिंशदिमे क्रमाः ।
सविंशतौ शतेतैश्च गुणितेऽष्टौ शतानिच ॥ १०६ ॥

चत्वारि च सहस्राणि संख्या पञ्चस्वरेष्विति ।
चतुःस्वरेषु न्याद्यौ द्वौ चतुर्धा द्वादशापरे ॥ १०७ ॥

क्रमाद्विधेति द्वात्रिंशच्चतुर्विंशतिताडिताः ।
शतानि सप्ताष्टषष्टचा चतुःस्वरस्सुसंमितिः ॥ १०८ ॥

त्रिस्वरेषु तु माद्यौ द्वावभेदौ द्वादशापरे ।
द्विधा षड्विंशतिरिति क्रमोस्ते षड्भिराहताः ॥ १०९ ॥

षट्पञ्चाशच्छतंचस्युः द्विस्वरेषु पुनर्द्विधा ।
रिगधन्यादयोष्टौस्युः शुद्धाः षडितरे क्रमाः ॥ ११० ॥

द्वात्रिंशतिस्ते च चतुश्चत्वारिंशद्विताडिताः ।
एकस्वरास्त्वभेदत्वान्मौला एव चतुर्दश ॥ १११ ॥

षड्जादेः शुद्धमध्याया। भेदकं पञ्चमं विना ।
चतुः स्वरे क्रमद्वंद्वेऽष्टाचत्वारिंशदीरिता ॥ ११२ ॥

तानास्त्रिस्वरयोस्त्वेते द्वादशा द्विस्त्वरे द्वयम् ।
एक एकस्वरस्तेत्रिषष्टि रौत्ररमन्द्रकैः ॥ ११३ ॥

पुनरुक्तामतास्तानां न्यादि मार्गी क्रमात्पुनः ।
पञ्चस्वरा ये चत्वारः तत्तानानां चतुःशती ॥ ११४ ॥

अशीत्यभ्यधिका चातुस्वरी षण्णवतिर्भवेत् ।
द्वादश त्रिस्वद्वंद्वे चत्वारो द्विस्वरद्वये ॥ ११५ ॥

एक एकस्वरस्तानः तेषां पञ्चशतीत्वियम् ।
त्रिनवत्यायुतातानैः अभिन्नारजनीगतैः ॥ ११६ ॥

धैवतादेस्तु पौरव्याश्चत्वारः षट्स्वराः क्रमात् ।
तत्तानानान्तु साशीतिशताष्टाविंशतिर्मता ॥ ११७ ॥

औडवानां चतुर्णां प्रागुक्ता संख्या चतुःस्वरौ ।
त्रिस्वरौद्विस्वरावेकस्वरः प्रागुक्त संख्यकाः ॥ ११८ ॥

पञ्चविंशति संयुक्ता चतुर्स्तशच्छतीत्वियम् ।
तानानां सद्दृशाकारा स्यात्तानै रौत्तरायतैः ॥ ११९ ॥

इत्येकाशीतिसंयुक्तं सहस्राणां चतुष्टयम् ।
तानानां पुनरुक्तानां पूर्णापूर्णैः सह क्रमैः ॥ १२० ॥

अपनीयेतचेदेषाकूटतानमितिर्भवेत् ।
लक्षत्रयं सप्तदश सहस्राणि शतानि च ।
नवत्रिंशद्युतानीति कूटतानमितिर्भवेत् ॥ १२१ ॥

इति कूटतान प्रकरणम् ॥

(93—121) Koota tanas, (i.e.) tanas formed by notes arranged out of order, and their total number arrived at by calculation.

(சு. 93-121) கூடதானங்களும் (வரிசை மாறிய ஸ்வரங்களால் உண்டானவை) அவைகளின் மொத்தத் தொகையின் கணக்கும்.

संख्याज्ञान प्रकारस्तु सांप्रतं कथयिष्यते ।
अङ्कानेकादि सप्तान्तानूर्ध्वमूर्ध्वं लिखेत्ततः ॥ १२२ ॥

हते पूर्वेण पूर्वेण तेषुचाङ्के परे परे ।
एकस्वरादितानानां संख्या सञ्जायते क्रमात् ॥ १२३ ॥

द्विस्वरं त्रिस्वरं वापि चतुःस्वरमथापि वा ।
क्रमं कञ्चिद्विलिख्यादौ पूर्वः पूर्वः परादधः ॥ १२४ ॥

स्वरः स्थाप्यः स चेदग्रे तत्पूर्वस्तदधोभवेत् ।
पुरतोऽपि लिखेद्धीमान् स्वरानुपरिवर्तिनः ।
मूलक्रमःक्रमात्पृष्ठे शेषः प्रस्तारईदृशः ॥ १२५ ॥

(122—125) Sankhya or the table of prastara or orderly formulation of the permutation and combination of swaras in tanas.

(சு. 122-125) 'சங்கியை' அல்லது வரிசையாகத் தானங்களை ப்ரஸ்தாரம் செய்யும் வழி.

नष्टोद्दिष्टप्रबोधार्थं खण्डमेरुस्तथोच्यते ।
सप्तकोष्ठाल्लिखेदाद्यां पङ्क्तिमेकाङ्क कोष्ठतः ॥ १२६ ॥

हीनं तु पूर्वं पूर्वस्मात् पङ्क्तिषट्कमधो लिखेत् ।
आद्यपङ्क्त्यादि कोष्ठे तु लिखेदेकं परेषुखम् ॥ १२७ ॥

द्वितीयपङ्क्त्यामप्येकं आद्यकोष्ठे लिखेद्बुधः ।
परेषु पूर्वपूर्वाङ्ककोष्टसंख्यागुणं न्यसेत् ॥ १२८ ॥

एवमेवलिखेदङ्कमधोधः पङ्क्तिकोष्ठकम् ।
खण्डमेरुरयं प्रोक्तः नष्टोद्दिष्टप्रबोधकः ॥ १२९ ॥

वेद्यतानस्वरमितान् दत्वा शून्येषु लोष्टकान् ।
मूलक्रमं लिखित्वादौ उद्दिष्टं तदधोलिखेत् ॥ १३० ॥

स्वरान्मूलक्रमस्यान्त्यात् पूर्वोयावतिथः स्वाः ।
उद्दिष्टान्त्यस्तावतिथे कोष्ठाधो लोष्टकं क्षिपेत् ॥ १३१ ॥

लोष्टचालनमन्त्यात्स्या ल्लब्धंत्यत्यक्त्वा क्रमो भवेत् ।
समश्चे दन्तिमोऽन्येन सोपित्याज्यः प्रयत्नतः ॥ १३२ ॥

१	०	०	०	०	०	०
	१	२	६	१४	१२०	७२०
		४	१२	४८	२४०	१८००
			१८	७२	३५०	२१६०
				९६	४८०	२८८०
					६००	३६००
						४३२०

लोष्टक्रान्तांकसंयोगात् उद्दिष्टस्यमितिर्भवेत् ।
सङ्ख्याया तु यदारूपे पृष्टे नष्टं तदुच्यते ॥ १३३ ॥

यैरङ्कैर्नष्टसङ्ख्यास्यात् मौलेकाङ्कसमन्वितः ।
नष्टतानस्वरस्थानं तैर्ज्ञात्वा तं स्वरं लिखेत् ॥ १३४ ॥

क्रमोऽत्रापि च कर्तव्यः लब्ध्वा त्यागेन पूर्ववत् ।
तथैवात्र लिखेच्छिष्टमेवं नष्टोत्तरं भवेत् ॥ १३५ ॥

तानस्वरमितोर्ध्वाधः पङ्क्तिगान्त्यांकमिश्रणात् ।
एकस्वरादितानानां सङ्ख्यासंजायते स्फुटम् ॥ १३६ ॥

इति खण्डमेरु नष्टोद्दिष्ट प्रकरणम् ॥

(126-136) Khanda meru or the table for 'Uddishta' or finding the order of any particular tana, and for 'Nashta' or finding the form of a tana of a particular order.

(சு. 126–136) 'கண்டமேரு' - அல்லது 'நஷ்டம்' 'உத்திஷ்டம்' என்பவைகளுக்கான வழி. அதாவது தானம் எத்தனையாவது என்று சொல்லி அதன் உருவத்தைக்கண்டு பிடித்தலும், தானத்தின் உருவத்தைச் சொல்லி அது எத்தனையாவது என்று கண்டுபிடித்தலும்.

अथ साधारणम् ।

साधारणं भवेद्द्वेधा स्वरजाति विशेषणात् ।
स्वरसाधारणं तत्र चतुर्धा परिकीर्तितम् ॥ १३७ ॥

काकल्यन्तरषड्जैश्च मध्यमेन विशेषणात् ।
अन्तरस्यापि गमयोरेवं साधारणं मतम् ॥ १३८ ॥

निषादोयदिषड्जस्य श्रुतिमाद्यां समाश्रयेत् ।
ऋषभश्चान्तिमां प्रोक्तं षड्जसाधारणं तदा ।। १३९ ।।

मध्यमस्यापि गमयोः एवं साधारणं मतम् ।
रागालापनसंयुक्तं जाति साधारणं विदुः ।। १४० ।।

इति साधारण प्रकरणम् ॥

(137—140) Sadharana or common feaured Swaras and Jatis :-

Swaras :-
(1) antara, (2) Kakali, (3) Shadjasadharana & (4) Madhyama sadharana.

Jatis :-
Mixed Jatis, discribed later.

(சு. 137–140) 'சாதாரணம்' அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களின் குணங்களையுடைய ஸ்வரங்களும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஜாதிகளின் குணங்களுடைய ஜாதிகளும் :-

சாதாரண ஸ்வரங்கள் :- (1) அந்தரம், (2) காகலி, (3) ஷட்ஜ சாதாரணம், (4) மத்யம சாதாரணம்.

சாதாரண ஜாதிகள் :- பிந்தி விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

गानक्रियोच्यते वर्णः सचतुर्धानिरूपितः ।
स्थाय्यारोह्यवरोही च संचारींचाथलक्षणम् ।। १४१ ।।

स्थित्वास्थित्वा प्रयोगः स्यात् एकैकस्य स्वरस्ययः ।
स्थायी वर्णः सविज्ञेयः परावन्वर्थ नामकौ ॥

एतत्संमिश्रणाद्वर्णः सञ्चारी परिकीर्तितः ।

अथवा ।

यत्रोपविशतेरागः स्वरःस्थायी स कथ्यते ॥ १४२ ॥

इति स्थाय्यादिवर्णलक्षणम् ॥

(141-142) 'Varna' or musical effort, 4 in numbers; as cent, descent, going up & down and staying in a note.

(சு. 141–142) 'வர்ணம்' அல்லது கானக்ரியை. இது 4 வகை :– ஆரோகி, அவரோகி, சஞ்சாரி, ஸ்தாயி — அதாவது ஏறுதல், இறக்குதல், மேலும் கீழும் செல்லுதல், ஒரே இடத்தில் நிற்றல்.

गीतादौस्थापितो यस्तु सग्रहस्वर उच्यते ।

इति ग्रहस्वरः ।

न्यासस्वरस्तु विज्ञेयः यस्तु गीतसमापकः ।

इति न्यासस्वरः ।

वहुलत्वं प्रयोगेषु सं अंशस्वरं उच्यतें ॥ १४३ ॥

इति अंशस्वरः ।

(143)- 'Graha' or the note with which tune starts, 'Nyasa' or the 'finale' and 'Amsa' or the dominant note of the tune, or the note most freeuenthy used.

(சு. 143) 'க்ரஹ ஸ்வரம்' அல்லது ராகம் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்; 'நியாஸ ஸ்வரம்' அல்லது ராகம் முடியும் ஸ்வரம்; 'அம்ச ஸ்வரம்' அல்லது ராகத்தின் முக்கிய ஸ்வரம் அல்லது ராகத்தில் அடிக்கடி உபயோகிக்கப்படும் ஸ்வரம்.

विशिष्टवर्णसन्दर्भमलङ्कारं प्रचक्षते ।

एकैकस्यां मूर्छनायां त्रिषष्टिरुदिताबुधैः ॥ १४४ ॥

अथ अलङ्कारप्रस्तारः ।

सरि सरिग रिग रिगम गम गमप ।

मप मपध पध पधनि धनि धनिस । इति प्रथमः ।

सस रिरि गग मम पप धध निनि सस ।

इतिद्वितीयः ॥ १४५ ॥

इति अलङ्कारलक्षणम् ॥

(144-145) Alankaras or graceful varicty in the four forms of musical effort.

(சு 144–145) 'அலங்காரங்கள்' அல்லது வர்ணங்களின் அழகிய வகைகள்.

ग्रहांशतारमन्द्राश्च न्यासापन्यासकौ तथा ।

अपि सन्यासविन्यासौ बहुत्वं चाल्पना ततः ॥ १४६ ॥

इति राग लक्षणम् ॥

(146) The function of swaras in the formation of Ragas :-

Graha (Initial note) Amsa (Dominant note) Tara-(Highest note) Mandra (Lowest note) Nayasa (Final note) Apanyas (notes for Staying) Sanyasa & Vinyasa (notes for beginning & ending of parts of a musical piece)

(சு. 146) ராகத்தின் முக்கிய ஸ்வரங்கள் :—

கிரஹம் (ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்). அம்சம் (முக்கிய ஸ்வரம்), தாரம் (ராகத்தின் மேல்கோடி), மந்த்ரம் (கீழ் கோடி), நியாஸம் (முடிக்கும் ஸ்வரம்), அபந்நியாஸம் (இடையே நிற்கும் ஸ்வரம்), ஸந்நியாஸ - விந்நியாஸம் (ராகப் பகுதிகளில் ஆரம்பம், முடிவு).

अथ स्वरा उच्यन्ते ।

श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः षड्जऋषभगान्धारमध्यमाः ।
पञ्चमोधैवतश्चेति निषाद इति सप्त ते ।
तेषां संज्ञासरिगम पधनीत्यपरामताः ॥ १४७ ॥

षड्जं वदति मयूरः स्वरमृषभं चातको ब्रूते ।
गान्धाराख्यं छागो निगदति पक्षी मध्यमं क्रौञ्चः ॥ १४८ ॥

गदति पञ्चम मञ्चितबाक् पिको
रटति धैवतमुन्मद दर्दुरः ।
सृणिसमाहत मस्तक कुञ्जरो
गदति नासिकया स्वर मन्तिमम् ॥ १४९ ॥

मयूरचातक छाग क्रौञ्च कोकिल दर्दुराः ।
गजश्च सप्तषड्जादीन् क्रमादुच्चारयन्त्यमी ॥ १५० ॥

इति चतुरदामोदरविरचिते सङ्गीतदर्पणे स्वराध्यायः ॥

(147—150) The Seven notes and the corresponding sounds in nature.

(147—150) ஏழுஸ்வரங்களும் அவற்றை ஒலிக்கும் பிராணிகளும்.

अथ रागाध्यायः ।

योऽयं ध्वनिविशेषः स्यात् स्वखर्णंत्रिभूषितः ।
रञ्जको जनचित्तानां सरागः कथितो बुधैः ॥ १५१ ॥

अथ रागाङ्ग भाशाङ्ग क्रियाङ्गोपाङ्गनिर्णयः ।
रागछायानुकारित्वात् रागाङ्गमिति कथ्यते ॥ १५२ ॥

भाषांगं भाषाच्छाया(या) भाषांगस्थेन हेतुना ।
करुणोत्साहसंयुक्तः क्रियांगस्तेनहेतुना ॥ १५३ ॥

इति रागांग भाषांग क्रियांग विवेकः ॥

(151—153) "Raga", its defination and its kinds namely (1) Raga, (2) Bhasha, (3) Raganga, (4) Bhashanga and Kriyanga.

(சு 151–153) "ராகம்" என்றால் என்ன ?

அதன் வகைகள் :- (1) ராகம், (2) பாஷை, (3) ராகாங்கம், (4) பாஷாங்கம், (5) க்ரியாங்கம்.

काण्डारणा तु कथिता तारस्थानेतिगोचरता ।
गमकैर्विधैर्युक्ता कौशल्यसहिता मता ॥ १५४ ॥

इति काण्डरणा ॥

(154) "Kandara" or the tremulo and other graces in the higher octaves.

(சு. 154) "காண்டாரணை" அல்லது மேல் ஸ்தாயியில் கமகங்கள் நிறைந்த துரித சஞ்சாரம்.

अथ मतङ्गमतेन रागाणां त्रैविध्यं दर्शयति ।
"शुद्धाः छायालगाः प्रोक्ताः सङ्कीर्णाश्च तथैव च" ॥ १५५ ॥

तत्र शुद्धरागत्वं नाम शास्त्रोक्तनियमाद्रंजकत्वं भवति । छायालगरागत्वं नाम अन्यछायानुलगत्वेन रक्तिहेतुत्वम् । सङ्कीर्णरागत्वं नाम शुद्धछायालगमुख्यत्वेन रक्तिहेतुत्वम् ॥

इति कल्लिनाथोक्तं लिखितम् ॥

(155–156) The 3 kinds of Ragas according to Matanga :— Suddha, Chhayalaga and Sankirna.

The Ist kind follows the classical rules of the ancient texts.

The 2nd kind makes a slight deviation while following in the main, the path of the Suddha ragas.

The 3rd kind is formed with the help of the ragas of the Ist and 2nd kind.

(சு. 155–156) மாதங்கர் சொல்லியபடி ராகங்களின் வகை :—

(1) சுத்தம் (சாஸ்திரப்படி அமைந்தவை).

(2) சாயாலகம் (சிறிது மாறியவை),

(3) சங்கீர்ணம் (முதல் இரண்டு வகையும் கலந்தவை)

औडवः पञ्चभिः प्रोक्तः स्वरैः षड्भिस्तु षाडवः ।
सम्पूर्णः सप्तभिर्ज्ञेयस्त्वेवं रागस्त्रिधामतः ॥ १५६ ॥

(157) Classification according to the No. of swaras occurring in the raga :–

(1) Sampurna (7 swaras).
(2) Shadava (6 „
(3) Oudava (5 „

(சு. 157) ராகங்களிலுள்ள ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்து ராகங்களின் வகை :—

(1) ஸம்பூர்ணம் (7 ஸ்வரங்கள்)
(2) ஷாடவம் (6 „)
(3) ஔடவம் (5 „)

श्रीराग नट्टौ वङ्गालो भासमध्यम पाडवौ ।
रक्तहंसः कोल्लहासः प्रसभो भैरवध्वनिः ॥ १५७ ॥

मेघरागः सोमरागः काम्बोदश्चाम्रपञ्चमः ।
स्यातां कन्दर्पदेशाख्यौ ककुभान्तश्च कैशिकः ॥ १५८ ॥

नट्ठनारायणश्चेति रागविंशतिरीरिताः ॥ १५९ ॥

(158-159) The well known classical Ragas 20 in number.

(சு. 158—159) 20 பழைய பிரசித்த ராகங்கள்.

अथ रागारागिणीमतम् ।

शिवशक्तेः समायोगात् रागाणां सम्भवो भवेत् ।
पञ्चास्यात् पञ्चरागाःस्युः षष्ठस्तु गिरिजामुखात् ॥ १६० ॥

सद्योवक्त्रात्तु श्रीरागो वामदेवाद्वसन्तकः ।
अघोराद्भैरवो जातः तत्पुरुषात्तु पञ्चमः ॥ १६१ ॥

ईशानाख्यान्मेघरागो नाट्यारम्भे शिवादभूत् ।
गिरिजाया मुखाल्लास्ये नट्टनारायणोऽभवत् ॥ १६२ ॥

"केरागाः काश्चरागिण्यः कावेला ऋतवश्चके ।
किंरूपं कथमुद्धारः वद देव प्रसादतः" ॥ १६३ ॥

श्रीरागोऽथ वसन्तश्च भैरव- पञ्चमस्तथा ।
मेघरागो वृहन्नाटः षडेते पुरुषाह्वयाः ॥ १६४ ॥

इति षड्पुरुषरागाः ॥

अथ रागिण्यः ।

मालवी त्रिवणी गौडी केदारी मधुमाधवी ।
ततः पाहाडिकाज्ञेया श्रीरागस्य वराङ्गनाः ॥ १६५ ॥

देशी देवगिरी चैव वराटी टोडीका तथा ।
ललिताचाथ हिन्दोली वसन्तस्य वराङ्गनाः ॥ १६६ ॥

भैरवी गुर्जरीचैव रेवा गुणकरी तथा ।
वङ्गाली बहुलीचैव भैरवस्य वराङ्गनाः ॥ १६७ ॥

विभासश्चाथ भूपाली कर्णाटी वडहंसिका ।
मालवश्रीपढमञ्जर्या सहिताः पञ्चमाङ्गनाः ॥ १६८ ॥

मल्लारी सोरटी चैव सावेरी कौशिकी तथा ।
गान्धारी हरिश्शृङ्गारा मेघरागस्य योषितः ॥ १६९ ॥

कामोदी चैव कल्याणी आभेरी नाटिका पुनः ।
सालङ्गी नट्टहंजी(वी)रा नटनारायणाङ्गनाः ॥ १७० ॥

इति षड्रिगश्चाद्रागिण्यः ॥

(160-170) Classification of Ragas into masculine and femminine :-

(1) Someswara's Classification :- 6 'Ragas' or masculine tunes, each having 6 'Raginis' or consorts.

(சு. 160-170) ராகங்களின் பாகுபாடு :—

(1) ஸோமேசுவரரின் மதப்படி புருஷ ராகங்கள் 6ம், ஒவ்வொன்றுக்கும் 6 ஸ்திரீகளாகிய ராகிணிகளும்.

अथ रागवेळाः ।

मधुमाधवी च देशाख्या भूपाली भैरवी तथा ।
बेलावली च मल्हारी वङ्गाली साम गुर्जरी ॥ १७१ ॥

धनाश्री मालवश्रीश्च मेघरागश्च पञ्चमः ।
देशांको भैरवश्च ललितश्च वसन्तकः ॥ १७२ ॥

एते रागाः प्रगीयन्ते प्रातरारभ्यनित्यशः ।
गुर्जरो कौशिकश्चैव सावेरी पढमञ्जरी ॥ १७३ ॥

रेवा गुणकरी चैव भैरवी रामकर्यपि ।
सोरटीं च तथा गेया प्रथमप्रहरोत्तरम् ॥ १७४ ॥

वैराटी टोडिकाचैव कामोदी च कुडायिका ।
गान्धारी नागशब्दी च तथा देशी विशेषतः ॥ १७५ ॥

शङ्कराभरणो ज्ञेयो द्वितीयप्रहरात्परम् ।
श्रीरागो मालवाख्यश्च गौडी त्रिवर्णसंज्ञकः ॥ १७६ ॥

नटकल्याणसंज्ञश्च सालङ्गं नट्टकं तथा ।
सर्वे नाटाश्च केदारी कर्णाटचाभीरिका तथा ॥ १७७ ॥

बडहंसी पहाडी च तृतीय प्रहरात्परम् ।
अर्धरात्रावधिर्गेया रागा एते सुखप्रदाः ॥ १७८ ॥

यथोक्तकाल एवैते गेयाः पूर्वं विधानतः ।
राजाज्ञया सदागेया ननु कालं विचारयेत् ॥ १७९ ॥

इति रागवेळा ॥

श्रीरागो रागिणीयुक्तः शिशिरे गीयते बुधैः ।
वसन्तस्स्वसहायैस्तु बसन्ततौ प्रगीयते ॥ १८० ॥

भैरवां स्वसहायैस्तु ऋतौ ग्रीष्मे प्रगीयते ।
पञ्चमस्तु तथागेयो रागिण्या सह शारदे ॥ १८१ ॥

मेघरागो रागिणीभिः युक्तोवर्षासुगीयते ।
नट नारायणरागो रागिण्यासहहेमके ।
यथेच्छया वा गातव्याः सर्वर्तुषु सुखप्रदाः ॥ १८२ ॥

इति ऋतुवेला सोमेश्वरमतम् ।

(171—182) The proper time of the day and the season for particular Ragas.

(சு. 171—182) ராகங்களுக்குத் தகுதியான வேளையும், ருதுவும்.

अथ हनूमन्मतम् ।

भैरवो कौशिकश्चैव हिन्दोलो दीपकस्तथा ।
श्रीरागो मेघरागश्च षडेते पुरुषाह्वयाः ॥ १८३ ॥

मध्यमादिभैरवी च वङ्गाली च वराटिका ।
सैन्धवी च पुनर्गेया भैरवस्य वराङ्गनाः ॥ १८४ ॥

टोडी खभावती गौडी गुणक्री ककुभा तथा ।
रागिण्यो रागराजस्य कौशिकस्य वराङ्गनाः ॥ १८५ ॥

वेलावली रामकरी देशाख्या पढमञ्जरी ।
ललिता सहिता एता हिन्दोलस्य वराङ्गनाः ॥ १८६ ॥

केदारी कानडा देशी कामोदी नाटिका पुनः ।
दीपकस्य प्रियाः पञ्च ख्याता रागविशारदैः ॥ १८७ ॥

वसन्ती मालती चैव मालश्रीश्च धनाश्रिका ।
असावेरीति विज्ञेयाः श्रीरागस्य वराङ्गनाः ॥ १८८ ॥

मल्लारी देशकारी च भूपाली गुर्जरी तथा ।
टक्कश्च पञ्चमीभार्या मेघरागस्य योषितः ॥ १८९ ॥

इति हनुमन्मते रागरागिण्यः ।

(183-189) Classification according to Hanuman :- 6 masculine Ragas, each having 5 consorts or Raginis.

(சு. 183-189) ஹனுமத் பரதம் என்னும் நூலில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பிரிவினை :-

6 புருஷ ராகங்களும் ஒவ்வொன்றுக்கும் 5 ஸ்திரீகளாகிய ராகிணிகளும்.

अथ रागार्णव मतम् ।

भैरवः पञ्चमो नाटो मल्लारो गौड मालवः ।
देशाख्यश्चेति षड्रागाः प्रोच्यन्ते लोकविश्रुताः ॥ १९० ॥

वङ्गालीयं गुणकरी मध्यमादिर्वसन्तकः ।
धनाश्रीश्चेति पञ्चैते रागा भैरवसंश्रयाः ॥ १९१ ॥

ललितागुर्जरीदेशी वराटी रामकृत्तथा ।
मता रागार्णवे रागाः पञ्चैते नाटसंश्रयाः ॥ १९२ ॥

नटनारायणः पूर्वं गान्धारः सालगस्तथा ।
ततः केदारकर्णाटौ पञ्चैते नाटसंश्रयाः ॥ १९३ ॥

मेघमल्लारिका मालकौशिकः पढमञ्जरी ।
असावेरींति विज्ञेयाः रागा मल्लारिसंश्रयाः ॥ १९४ ॥

हिन्दोलस्त्रिवणांधारी गौडी च पडहंसिका ।
पञ्चैते रागनामानं गौडमाश्रित्य संस्थिताः ॥ १९५ ॥

भूपाली च कुडायी च कांभोदी नाटिका तथा ।
वेलावलीति विज्ञेया रागादेशाख्यसंश्रया ।

इति रागार्णवमतम् ।

न तालानां न रागाणां अन्तः कुत्रापि विद्यते ॥ १९६ ॥

(190-196) Classification according to Ragarnava :- 6 principal ragas, and 5 subordinate ragas attached to each of the principal ones.

(சு, 190-196) ராகார்ணவ மதப்படி ராகங்களின் பிரிவினை :- 6 முக்ய ராகங்களும் ஒவ்வொரு முக்கிய ராகத்துக்கும் சார்பு ராகங்கள் 5ம்.

इदानीं राग रागिण्युदाहरणं प्रारम्यते ॥

धैवतांश ग्रहन्यासो रिपहीनोथ मागतः :
भैरवस्स तु विज्ञेयः धैवतादिक मूर्छनः ।
धैवतो विक्रतोयत्र औडवः परिकीर्तितः ॥ १९७ ॥

उदाहरणम् ।

गङ्गाधरः शशिकलातिलकस्त्रिनेत्रः
सर्पैर्विभूषिततनुर्गजकृत्तिवासाः ।
भास्वत्त्रिशूलकर एप नृमुण्डधारी
शुभ्राम्वरोजयति भैरव आदिरागः ॥ १९८ ॥

धनि सगमधनि । इति भैरव: ॥ १ ॥

(197-198) **Bhairava raga lakshana.**

(சு. 197-198) 'பைரவ' ராக லக்ஷணம்.

मध्यमाविश्वरागांगा ग्रहांशन्यास मध्यमा ।
सप्तस्वरैस्तु गातव्या मध्यमादिक मूर्छना ।
सम्पूर्णा कथिता तद्ज्ञैः रि ध हीना क्वचिन्मता ॥ १९९ ॥

उदाहरणम् ।

पत्या सहासं परिरभ्य कामं संचुम्बितास्या कमलायताक्षी ।
स्वर्णच्छविः कुङ्कमलिप्तदेहा सामध्यमादिः कथिता मुनीन्द्रैः ॥

पधमनी सरिगमा अथवा मम पम पनि सनिगम, ।

इति मध्यमादिः ॥ २ ॥

(199-200) Raga Madhyamadi lakshana.

(சு. 199-200) 'மத்யமாதி' ராகலக்ஷணம்.

सम्पूर्णा भैरवी ज्ञेया ग्रहांशन्यास मध्यमा ।
सौवीरीमूर्छना ज्ञेया मध्यमग्रामचारिणी ।
केचिदेनां भैरववत् स्वरैर्ज्ञेया विचक्षणैः ॥ २०१ ॥

उदाहरणम् ।

स्फटिकरचितपीठे रम्यकैलासशृङ्गे
विकचकमलपत्रैरर्चयन्तीमहेशम् ।
करधृतघनवाद्या पीतवर्णायताक्षी
सुकविभिरियमुक्ता भैरवी भैरवस्त्री ॥ २०२ ॥

मपधनि सरि गम अथवा धनि सगम धम ।। इति भैरवी ।। ३ ।।

(201-202) 'Bhairavi' lakshana.

(சு. 201-202) 'பைரவி' லக்ஷணம்.

वङ्गाली औडवाज्ञेया ग्रहांशन्यासषड्जभाक् ।
रि ध हीना च विज्ञेया मूर्छना प्रथमा मता ।
पूर्णा वा मतयोपेता कल्लिनाथेन भाषिता ।। २०३ ।।

उदाहरणम् ।

कक्षे निवेशितकरंण्डधरस्तपस्वी
भास्वत्त्रिशूल परिमण्डितवामहस्तः ।
भस्मोज्ज्वलो निबिडबद्धजटाकलापः
वङ्गाल इत्यभिहितस्तरुणार्कवर्णः ।। २०४ ।।

सगम पनि स अथवा मपधनि सरि गम । इति वङ्गाली ।। ४ ।।

(203-204) 'Bangali' lakshana.

(சு. 203-204) 'பங்காளி' லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्यासा वराटी कथिता बुधैः ।
प्रथमा मूर्छना यस्यां सम्पूर्णा कीर्तिवर्धनी ।। २०५ ।।

उदाहरणम् ।

विनोदयन्ती दयितं सुकेशी सुकङ्कणा चामरचालनेन ।
कर्णे दधाना सुरवृक्षपुष्पं वराङ्गनेयं कथिता वराटी ।। २०६ ।।

सरिगम पधनिस । इति वराटी ।। ५ ।।

(205-206) 'Varati' lakshana.

(205-206) 'வராடி' (வராளி) லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्यासा सम्पूर्णा सैन्धवी मता ।
मूर्छनोत्तरमन्द्राद्या कैश्चित् षाडविका मता ।
रि हीना तु भवेन्नित्यं रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ २०७ ॥

उदाहरणम् ।

त्रिशूलपाणिः शिवभक्तियुक्ता रक्ताम्बरा धारितबंधुजीवा ।
वीरे रसे गायकगीतवर्णा सा सैन्धवी भैरवरागिणीयम् ॥ २०८
सरिगम पधनिस अथवा सगमपधनिस । इति सैन्धवी ॥ ६ ॥

इति पंचभार्यासहितोभैरवः ।

(207-208) 'Saindhavi' lakshana.

(சு. 207-208) 'ஸைந்தவி' லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्यासः सम्पूर्णः कौशिको मतः ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया काकलीस्वरसम्मतः ॥ २०९ ॥

उदाहरणम् ।

आरक्तवर्णो धृतगौरयष्टिः वीरः सुवीरेषु कृतप्रवीरः ।
वीरैर्वृतो वैरिकपोलमालामाली मतो मालवकौशिकोयम् ॥
सरिगमपधनिस सनिधपमगरिस ।

इति मालव कौशिकः ॥ ७ ॥

(209-210) 'Malava Kausika' lakshana.

(சு. 209-210) 'மாளவ கௌசிக' லக்ஷணம்.

मध्यमांश ग्रहन्यासा सौवीरी मूर्छना मता ।
सम्पूर्णा कथिता तज्ज्ञैः टोडी स्त्री कौशिके मता ।
ग्रहांशन्यासषड्जश्च केचिदत्र प्रचक्षते ॥ २११ ॥

उदाहरणम् ।

तुषार कुन्दोज्ज्वल देहयष्टिः काश्मीर कर्पूर विलिप्तदेहा ।
विनोदयन्ती हरिणं वनान्ते वीणाधरा राजति टोडिकेयम् ॥
मपधनि सरिगम अथवा सरिगम पधनिस । इति टोडी ॥ ८ ॥

(311-212) 'Todi' lakshana.

(சு. 211-212) 'டோடி' (தோடி) லக்ஷணம்.

धैवतांश ग्रहन्यासा षाडवा त्यक्तपञ्चमा ।
खंभावती च विज्ञेया मूर्छना पौरवी मता ॥ २१३ ॥

उदाहरणम् ।

खंभावतिः स्यात् सुखदा रसज्ञा सौन्दर्यलावण्य विभूषिताङ्गी ।
दानप्रिया कोकिल तुल्यनादा प्रियंवदा कौशिकरागिणीयम् ॥
धनि सरि गमध । इति खंभावती ॥ ९ ॥

(213-214) 'Khambhavati lakshana.

(சு. 213-214) 'கம்பாவதி' லக்ஷணம்.

ग्रहांशन्यासषड्जास्या द्रिपवर्जा सुखप्रदा ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया गौरी सर्वाङ्गसुन्दरी ॥ २१५ ॥

उदाहरणम् ।

निवेशयन्ती श्रवणंवतंसमाम्राङ्कुरं कोकिलनादरम्या ।
श्यामा मधुस्यन्दितसूक्ष्मनादा गौरीयमुक्त किल कोहलेन ॥२१६
सगमधनिस सनिधमगम । इति गौरी ॥ १० ॥

(215-216) 'Gouri' lakshana.

(சு. 215-216) 'கௌரி' லக்ஷணம்.

रिधहीना गुणकरी चौडवा परिकीर्तिता ।
निग्रहांशा तु विन्यासा कैश्चित् षड्ज त्रयामता ।।
रजनी मूर्छना चात्र मालवाश्रयणी तु सा ।। २१७ ।।

उदाहरणम् ।

शोकाभिभूननयनारुणदीनदृष्ठिः
नम्राननना धरणिधूसरगात्रयष्टिः ।
आमुक्तचारुकवरी प्रियदूरवर्ती
संकीर्तिता गुणकरी करुणे कृशाङ्गी ।। २१८ ।।

निसगमपनि निपमगसनि अथवा सगमपनिस । इति गुणकरी ।। ११ ।।

(217-218) 'Gunakari' lakshana.

(சு. 217-218) 'குணகரி' லக்ஷணம்.

धैवतांशग्रहन्यासा सम्पूर्णा ककुभामता ।
तृतीयमूर्छनोत्पन्ना शृङ्गाररसमण्डिता ।। २१९ ।।

उदाहरणम् ।

सुपोषिताङ्गी रतिमण्डिताङ्गी चन्द्रानना चम्पकदामयुक्ता ।
कटाक्षिणी स्यात् परमा विचित्रानादेन युक्ता ककुभा मनोज्ञा ।।
धनिलरिगमपध इति ककुभा ।। इति पञ्चभार्यासहितो
मालव कौशिकः ।। १२ ।।

(219-220) 'Kakuba' lakshana.

(219-220) 'ககுபா' லக்ஷணம்.

हिन्दोलको रि ध स्यक्तः सत्रयः कथितो बुधैः ।
मूर्छना शुद्धमध्या स्यात् औडवः काकलीयुतः ।। २२१ ।।

उदाहरणम् ।

नितम्बिनीमन्दतरङ्गितासु दोलासु खेलासुखमादधानः ।
खर्वःकपोतद्युतिकामयुक्तो हिन्दोलारागः कथितोमुनीन्द्रैः ॥
सगम पाने मपस । इति हिन्दोलः ॥ १३ ॥

(221-222) 'Hindola' lakshana.
(சு. 221-222) 'ஹிந்தோள' லக்ஷணம்.

धैवतांशग्रहन्यासा पूर्णा वेलावली मता ।
पौरवीमूर्छनाज्ञेया रसेवीरे प्रयुज्यते ॥ २२३ ॥

उदाहरणम् ।

सङ्केतदीक्षां दयिते च दत्वा वितन्वती भूषणमङ्गकेषु ।
मुहुः स्मरन्ती स्मरमिष्टदेवं वेलावली नीलसरोजकान्तिः ॥२२४
धनि सरि गम पध । इति वेलावली ॥ १४ ॥

(223-224) 'Velavali' lakshana.
(சு. 223-224) 'வேளாவளி' லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्या सा पूर्णा रामकरी मता ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया करुणे सा प्रयुज्यते ॥ २२५ ॥

रि ध त्यक्ता तु केचित्तु केचित्पञ्चमवर्जिता ।
षाडवा औडवा ज्ञेया सम्पूर्णा च त्रिधा मता ॥ २२६ ॥

उदाहरणम् ।

हेमप्रभाभासुरभूषणा च नीलं निचोलं वपुषा वहन्ती ।
कान्ते समीपे कमनीयकण्ठा मानोन्नता रामकरी मतेयम् ॥२२७
सगमपनिस अथवा सरिगमपधनिस अथवा सरिगमपधनि स ।
इति रामकरी ॥

(225-227) 'Ramakari' lakshana.

(சு. 225-227) 'ராமகரி' லக்ஷணம்.

दशाख्या षाडवा ज्ञेया गत्रयेण विभूषिता ।
ऋषभेण वियुक्ता सा शार्ङ्गदेवेन कीर्तिता ।
मूर्छनाहरिणाश्वा च सम्पूर्णां केचिदूचिरे ॥ २२८ ॥

उदाहरणम् –

वीरे रसे व्यंजितरोमहर्षा
निरुध्य सम्बन्धविलासबाहुः ।
प्रांशुः प्रचण्डा किल सुंदराङ्गी
देशाख्यारागः कथितो मुनीन्द्रैः ॥ २२९ ॥

[हिन्दोलकान्ताकिल देशकारः । इति वा पाठः]

गमपधनिसग अथवा गमपधनिसरिग इति देशाख्या ॥ १६ ॥

(228–229) 'Desakhya' lakshana,

(சு. 228–229) 'தேசாக்யா' (தேசாக்ஷி) லக்ஷணம்,

पञ्चमांश ग्रहन्यासा पूर्णा स्यात्पटमञ्जरी ।
हृष्यका मूर्छना ज्ञेया रसिकानां सुखप्रदा ॥ २३० ॥

उदाहरणम् –

वियोगिनी कान्तविशीर्णनेत्रा स्रजं वहन्तीं वपुषा च शुक्लाम् ।
आश्वास्यमाना प्रियया च सख्या सुधूसराङ्गी पटमञ्जरीयम् ॥

(230-231) 'Patamanjari' lakshana.

प ध निस रीगमप । इति पटमञ्जरी ॥ १७ ॥

(சு. 230–231) படமஞ்சரி லக்ஷணம்.

रि प वर्जा च ललिता औडवा स त्रया मता ।
मूर्छनाशुद्धमध्यो स्यात् संपूर्णा केचिदूचिरे ॥
धैवतत्रयसंयुक्ता द्वितीयललिता मता ॥ २३२ ॥

उदाहरणम् –

प्रफुल्लसप्तच्छदमाल्ययुक्ता गौरी कृशाङ्गी तरुणी चलाक्षी ।
विनिश्वसत्वासवशात् प्रभाते विलासवेशा ललितोप्रदिष्टा ॥ २३३ ॥

स ग म ध नि स अथवा धनि स ग म ध इति ललिता ॥ १८ ॥

इति पञ्चम भार्यासहितो हिन्दोलः ॥

(232–233) 'Lalita' lakshana.

(சு. 232–233) லலிதா லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्यासः सम्पूर्णो दीपको मतः ।
मूर्छना शुद्धमध्यास्यात् गातव्या गायनै सदा ॥ १३४ ॥

उदाहरणम् –

बाला रतार्थं प्रविलीनदीपे गृहेन्धकारे सुभगी प्रवृत्ता ।
तस्याः शिरोभूषणरत्नदोपैः लज्जां तदानीं कृतवान् प्रदीपः ॥२३५॥

स रि ग म प ध नि स । इति दीपकः ॥ १९ ॥

(234–235) 'Dipaka' lakshana.

(சு. 234–235) 'தீபக' லக்ஷணம்.

केदारी रिधहीनास्यात् औडवा परिकीर्त्तिता ।
नित्रया मूर्छनामार्गी काकलीस्वरसम्मिना ॥ २३६ ॥

उदाहरणम् -

जटांदधानः सितचन्द्रमौलिः नागोत्तरीयो धृतयोगपीठः ।
गङ्गाधरो ध्याननिमग्नचित्तः केदाररागः कथितस्तपस्वी ॥२३७॥

[विरहविबुधचित्ता पाण्डुगण्डा कृशाङ्गी
मलयजरसपूरैः सिच्यमाना सखीभिः ।
सरसकमलपत्रैः क्लृप्तशय्यानिविष्टा
हिमकरसितवस्त्रा भाति केदारिकेयम् ॥ २३८ ॥]

नि स ग म प नि नि प म ग स नि । इति केदारी ॥ २० ॥

(236–238) 'Kedari' lakshana.

(சு. 236–238) 'கேதாரீ' லக்ஷணம்.

त्रिनिषादोथ संपूर्णा निषादो विकृतो भवेत् ।
मार्गीयं मूर्छना ज्ञेया कर्णाटीयं सुखप्रदा ॥ २३९ ॥

उदाहरणम् –

कर्णाटी कमलेक्षणा सुरतरोर्मूले वसन्ती मुहुः
श्वासोच्छ्वासविभिन्नमोदमभितः सम्पूरयन्ती दिशः ।
कीरं नीलनिचोलजुष्टमभितः स्वर्णाभया बिभ्रती
कान्तारे पिककूजिते स्वदयितं साङ्केतिके पश्यति ॥

नि स रि ग म प ध नि । इति कर्णाटी ॥ २१ ॥

(233–240) 'Karnati' lakshana.

(சு. 237–240) 'கர்ணாட' லக்ஷணம்.

देशी पञ्चम हीना स्यात् ऋषभत्रयसंयुता ।
कलोपनतिका ज्ञेया मूर्छना विकृतर्षभा ॥ २४१ ॥

उदाहरणम् –

निद्रालसं सा कपटेन कान्तं विबोधयन्ती सुरतोत्सुकेन ।
गौरी मनोज्ञा शुकपूच्छवस्त्रा ख्याता च देशी रसपूर्ण
चित्ता ॥ २४२ ॥

रि ग म ध नि स रि इति देशी ॥ २२ ॥

(240-242) 'Desi' lakshana.

(சு. 240—242) 'தேசி' லக்ஷணம்.

ध्वांशन्यासग्रहा पूर्णा पौरवी मूर्छना मता ।
मल्लारनिकटे गेया कामोदी च निगद्यते ॥
शिवभूषणकेदारयुक्ता सर्वसुखप्रदा ॥ २४३ ॥

उदाहरणम् –

पीतंवसाना वसनं सुकेशी वने रुदन्ती पिकनाददूना ।
विलोकयन्ती विदिशोऽतिभीता कामोदिकाळान्त-
मनुस्मरन्ती ॥

ध नि स रि ग म प ध । इत्ति कामोदी ॥ २३ ॥

(242—244) 'Kamodi' lakshana.

(சு. 242–244) 'காமோதி' லக்ஷணம்.

ग्रहांशन्यासषड्जा स्यात् सम्पूर्णा नाटिका मता ।
प्रथमा मूर्छना ज्ञेया गमकै र्बहुधा मता ॥ २४५ ॥

उदाहरणम् –

उद्यद्भानुसुहृच्छवि विकसितं पङ्केरुहं पाणिना
स्पृश्यन्ती मधुपानघूर्णनयना तन्वी तमालद्युतिः ।

ताम्बूलाहरणच्छलेन दयितं सङ्केतयन्ती निजं
क्रीडाकुञ्जगृहे लवङ्गलतिकामोदानिले कामिनी ।।२४६।।

जपाकुसुमसङ्काशां निचोलं पीतवाससम् ।
वहन्ती वपुषा तन्वी नाटिका रक्तकञ्चुकी ।। २४७ ।।

स रि ग म प ध नि स - स नि ध प म ग रि स ।
इति नाटिका ।। २४ ।।

इति पञ्चभार्यासहितो हिन्दोलः ॥

(244—246) 'Natika' lakshana.

(சு. 244—246) 'நாடிகா' லக்ஷணம்.

श्रीरागः स च विख्यातः स त्रयेण विभूषितः ।
पूर्णः सर्वगुणोपेतः मूर्छना प्रथमा मता ।।
केचित्तु कथयन्त्येनं ऋषभत्रयसम्मतम् ।। २४८ ।।

उदाहरणम् –

अष्टादशाब्दः स्मरचारुमूर्तिः धीरोल्ललसत्पल्लवकर्णपूरः ।
षड्जादिसेव्योऽरुणवस्त्रधारी श्रीरागराजः
क्षितिपालमूर्तिः ।। २४९ ।।

स रि ग म प ध नि स अथवा रि ग म प ध नि स इति श्रीरागः ।।२५।।

(247—249) 'Sriraga' lakshana.

(சு. 247—249) 'ஸ்ரீராக' லக்ஷணம்.

वसन्ता स्यात्तु संपूर्णा सत्रया कथिता बुधैः ।
श्रीरागमूर्छनैवात्र गेया रागविशारदैः ।। २५० ।।

उदाहरणम् –

शिखण्डिवर्होच्चयवद्धपीडा कर्णावतंसा स्फुरदाम्रपत्रा ।
इन्दीवरश्यामतनुर्मनोज्ञा वसन्तिका स्यादलिमञ्जुलश्रीः ।।

स रि ग म प ध नि स इति वसन्तिका ! ।। २६ ।।

(249—251) 'Vasantika' lakshana.

(249—251) 'வஸந்திகா' (வஸந்த) லக்ஷணம்.

मालवी चौडवा ज्ञेया नि तथा प, रि, वर्जिता ।
रजनी मूर्छना ज्ञेया काकलीस्वरमण्डिता ।। २५२ ।।

उदाहरणम् –

नितम्बिनी चुम्बितवक्त्रपद्मः शुकद्युतिः कुण्डलवान्प्रमत्तः ।
सङ्गीतशालां प्रविशन्प्रदोषे मालाधरो मालव एव रागः ।।

नि स प म ग नि । इति माळवी ।
[निसरिमगनि इति वा पाठः] ।। २७ ।।

(252-253) 'Malavi' lakshana.

(சு. 252–253) 'மாளவஸ்ரீ' லக்ஷணம்.

मालवश्रीश्चरक्ताङ्गी पूर्णा सत्रयभूपिता ।
मूर्छनोत्तरमन्द्रा स्यात् शृङ्गाररसमण्डिता ।। २५४ ।।

उदाहरणम् -

रक्तोत्पलं हस्ततले नियुक्तं विभावयन्ती तमुदेहवल्ली ।
रसालवृक्षस्यतले निपण्णा स्तोकामता साकिल मालवश्रीः ।।

स रि ग म प ध नि स । इति माळवश्रीः ।। २८ ।।

(254-255) 'Malavasri' lakshana.

(254—255) 'மாளவஸ்ரீ' லக்ஷணம்.

सत्वया हीनऋषभा षाडवा च धनासिरी ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ २५६ ॥

उदाहरणम् -

दूर्वादलश्यामतनुर्मनोज्ञा कान्तं लिखन्ती विरहेण दूना ।
श्वेते कपोले नयनारविन्दानिष्यन्दनिर्धूतकुचा धनाश्रीः ॥

सगमपधनिस । इति धनाश्रीः ॥ २९ ॥

(256—257) 'Dhanasri' lakshana.

(அ. 256—257) 'தனாச்ரீ' லக்ஷணம்.

असावरी गरी त्यक्ता पग्रहां शांत(?) औडवा ।
न्यासस्तु धैवतोज्ञेयः करुणारसनिर्भरा ॥ २५८ ॥

अथवा ।

ककुभाद्धैवतोत्पन्ना धैवतांशग्रहामता ।
पञ्चमेनैव रहिता षाडवा च निगद्यते ॥ २५९ ॥

उदाहरणम् —

श्रीखण्डशैलशिखरे शिखपुच्छवस्त्रा
मातङ्गमौक्तिककृतोत्तमहाखल्ली ।
आकृष्य चन्दन तरोरुरगं वहन्ती
सासावरीति कथितोज्वल नीलकान्तिः ॥ २६० ॥

ध नि स म प ध ।

अथवा मधनिसरिगधगरिसनिध । इति सावेरी ॥ ३० ॥

(257–259) 'Asaveri' (Saveri) lakshana.

(சு. 257–259) 'அஸாவரி' (ஸாவேரி) லக்ஷணம்.

इति पञ्चभार्यासहितः श्रीरागः ॥

मेघः पूर्णो धत्रयःस्यात् उत्तरायतमूर्छनः ।
विकृतो धैवतो गेयः शृङ्गाररसपूरकः ॥ २६१ ॥

उदाहरणम् —

नीलोत्पलाभवपुरिन्दुसमानचैलः पीताम्बरस्तृषितचातकयाच्यमानः
पीयूषमन्दहसितोद्यममन्यवर्ती वीरेषु राजति युवा किल मेघरागः

ध नि स रि ग म प ध इति मेघरागः ॥ ३१ ॥

(260-261) 'Megharaga' lakshana.

(சு. 260–261) 'மேகராக' லக்ஷணம்.

मल्लारी स प हीनास्यात् ग्रहांशन्यासधैवता ।
औडवा पौरवी ज्ञेया वर्षासु सुखदा सदा ॥ २६२ ॥

गौरी कृशा कोकिलकण्ठनादा गीतछलेनात्मपतिं स्मरन्ती ।
आदाय वीणां मलिना रुदन्ती मल्लारिका यौवन
दूनचित्ता ॥ २६३ ॥

ध नि रि ग म ध इति मल्लारिका ॥ ३२ ॥

---

1. 'Asavari' and 'Saveri' are both indifferently used for the raga in older texts also.

(262-263) 'Mallari' lakshana.

(சு. 262-263) 'மல்லாரி' லக்ஷணம்.

देशकारी तु सम्पूर्णा षड्जन्यास ग्रहांशका ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया वराटीमिश्रिताभवेत् ॥ २६४ ॥

उदाहरणम् -
भर्त्रासमं केलिरसं सुकेशी सर्वाङ्गपूर्णा कमलायताक्षी ।
पीनस्तनी रुक्मतनुः सुवेशा संपूर्णचन्द्रानन देशकारी ॥

स रि ग म प ध नि स इति देशकारी ॥ ३३ ॥

(263-64) 'Deshakari' lakshana.

(சு. 263-264) 'தேசகாரி' லக்ஷணம்.

षड्जग्रहांशकन्यासा भूपाली कथिता बुधैः ।
मूर्छना प्रथमा यत्र सम्पूर्णा शान्तिके रसे ।
कैचित्तुरीयहीनेय औडवा परिकीर्तिना ॥ २६३ ॥

उदाहरणम् -

गौरद्युतिः कुङ्कुमलिप्तदेहा तुङ्गस्तनी चन्द्रमुखा मनोज्ञा ।
भर्तुः स्मरन्ती विरहेण दूना भूपालिकेयं रसशान्तियुक्ता ॥

स रि ग म प ध नि स इति भूपाली ॥ ३४ ॥

(266-267) 'Bhupali' lakshana.

(சு. 266-267) 'பூபாளி' லக்ஷணம்.

ग्रहांशन्यास ऋषभा सम्पूर्णा गुर्जरी मता ।
सप्तमी मूर्छना तस्यां बहुन्यास विमिश्रिता ॥ २६७ ॥

उदाहरणम् -

श्यामा सुकेशी मलयद्रुमाणां मृदूल्लसत्पल्व तल्पमध्ये ।
श्रुतिस्वराणां दधतीविभागं तन्त्रीमुखा दक्षिणगुर्जरीयम् ॥

रि ग म प ध नि स रि इति गुर्जरी ॥ ३५ ॥

(268-269) 'Gurjari' lakshana.

(268–269) 'குர்ஜ்ஜரி' லக்ஷணம்.

टक्कःस्यात्तु त्रिधाषड्जः सम्पूर्णश्चादि मूर्छनः ।

उदाहरणम् -

शय्यासु सुप्तां नलिनीदळानां वियोगिनीं वीक्ष्य विषण्णचित्ता ।
सुवर्णवर्णग्रहमागतःसन् सम्भाषतेतां किल टक्क संज्ञः ॥

स रि ग म प ध नि स इति टक्कः । इति पञ्चभार्यासहितो
मेघरागः ॥ ३६ ॥

(270) 'Takka Raga' lakshana.

(270, 'டக்க ராக' லக்ஷணம்.

कल्याणनाटो विज्ञेयः सम्पूर्णो रि त्रयोमतः ।
षड्जत्रयोपि कैश्चित्तु सम्प्रदिष्टो मनीषिभिः ॥ २७१ ॥

उदाहरणम् -

कृपाणपाणिस्तिलकं ललाटे सुवेषवेपः समरे प्रचण्डः ।
स्मरन्प्रविष्टः किल रक्तवर्णः कल्याणनाटः कथितोमुनीन्द्रैः ॥

रि ग म प ध नि स रि अथवा स रि ग म प ध नि स,
इति कल्याणनाटः ॥ ३७ ॥

(271-272) 'Kalyana nata' lakshana.

(சு. 271-272) 'கல்யாணநாட்ட' லக்ஷணம்.

सारङ्गनाटः सम्पूर्णः सत्रयोत्तरमन्द्रजः ।

उदाहरणम् -

वीणांदधाना दृढवद्धवेणी
सख्यासभं मञ्जुलवृक्षमूले ।
जाम्बूनदाभा च निषण्णदेहा
सारङ्गनाटा कथिता सुवेषैः ॥ २७३ ॥

अथवा

करधृतवीणा सख्यासहोपविष्टा च कल्पतरुमूले ।
दृढनरनिवन्द्धकवरी सारङ्गा सा सुरङ्गिणी प्रोक्ता ॥२७४॥

स रि ग म प ध नि स इति सारङ्गनाटः ॥ ३८ ॥

(273-274) 'Saranganata' lakshana.

(சு. 273-274) 'சாரங்கநாட்ட' (சாலங்கநாட்ட லக்ஷணம்.

देवगिर्याः स्वराः प्रोक्ताः सारङ्गसदृशा मताः ।

उदाहरणम् -

नितम्बिनी श्यामतनुः प्रवृत्ततुङ्गस्तनी सुन्दरहारवल्ली ।
चित्रांवरा मत्तचकोरनेत्रा मदालसा देवगिरि मतेयम् ॥२८५॥

स रि ग म प ध नि स इति देवगिरी ॥ ३९ ॥

(275) 'Devagiri' lakshana.

(சு. 275) 'தேவகிரி' லக்ஷணம்.

सोरटी षाड्वा ज्ञेया पञ्चमत्नयसम्मता ।
रि हीना च समाख्याता कैश्चित्षड्जत्नयामता ॥ २७६ ॥

उदाहरणम् -

पीनोन्नतस्तनतटोत्तमहारवल्ली
कर्णोत्पलभ्रमरनादविलग्नचिता ।
याति प्रियान्तिक मतिश्लथबाहुवल्ली
सौराष्ट्रिका मदनमूर्तिविचारगौरा ॥ २७७ ॥

प ध नि स ग म प अथवा स ग म प ध नि स इति सोरटी ॥४०॥

(276-277) 'Sorati' lakshana.

(சு. 276-276) 'ஸோரடீ' (சுருட்டி) லக்ஷணம்.

त्रिवणा सा च विज्ञेया ग्रहांशन्यासधैवता ।
औडवा सा समाख्याता परिहीना प्रकीर्तिता ॥ २७८ ॥

उदाहरणम् -

रम्भायाः सुतरोर्मूले निषण्णा पीतवर्णभाक् ।
तन्वङ्गी हारसंयुक्ता प्रियेण त्रिवणा मता ॥ २७९ ॥
ध नि स ग म ध । इति त्रिवणा ॥ ४१ ॥

(278-279) 'Trivana' lakshana.

(சு. 278-279) 'த்ரிவணா' லக்ஷணம்.

षड्जत्नया पहाडी स्यात् रि प हीना च गौरिवत् ।
छाया तैलङ्गदेशीया आलापे चौडया मता ॥ २८० ॥

उदाहरणम् -

वीणोपगायत्यतिसुन्दराङ्गी
रक्ताम्बरा मञ्जुकदम्बमूले ।
श्रीचन्दनाद्रौ स्थितिकारिणी सा
श्रीरागकान्ता कथिता पहाडी ॥ २८१ ॥

इति पहाडी ॥ ४२ ॥

(280-281) 'Pahadi' lakshana.

(சு. 280-281) 'பஹாடீ' லக்ஷணம்.

रागः पञ्चमको ज्ञेयः प हीनः षाडवो मतः ।
प्रथमा मूर्छना यत्र षड्जत्रयविभूषितः ।
केचिद्वदन्ति सम्पूर्णः शृङ्गाररसपूरकः ॥ २८२ ॥

उदाहरणम् -

रक्ताम्बरो रक्तविशालनेत्रः शृङ्गारयुक्तस्तरुणो मनस्वी ।
प्रभातकाले विजयी च रत्यां सदा प्रियः कोकिलमञ्जुभाषी ॥

स रि ग म ध नि स - अथवा - स रि ग म प ध नि स

इति पञ्चमरागः ॥ ४३ ॥

(282-283) 'Panchamaraga' lakshana.

(சு. 282-283) 'பஞ்சம ராக' லக்ஷணம்.

वेलावल्याः स्वरैर्युक्तः शङ्कराभरणो मतः ॥ २८४ ॥

इति शङ्कराभरणम् ॥ ४४ ॥

(284) 'Sankarabharana' lakshana.

(சு. 284) 'சங்கராபரண' லக்ஷணம்.

वडहंसे स्वरा ज्ञेयाः कर्णाटे कथिता बुधैः ॥ २८५ ॥

इति वडहंसः ॥ ४५ ॥

(285) 'Badahamsa' lakshana.

(சு. 285) 'படஹம்ஸ' (பலஹம்ஸ) லக்ஷணம்.

ललितावद्विभासस्तु रेवा गुर्जुरिवत्सदा ॥ २८६ ॥

इति विभासः । इति रेवा ॥ ४६ ॥

(286) 'Reva' raga lakshana.

(சு. 286) 'ரேவா' லக்ஷணம்.

देशाख्यसदृशा गेया कुडाई सर्वसम्मता ॥ २८७ ॥

इति कुडाई ॥ ४७ ॥

(287) 'Kudayee' lakshana.

(சு. 287) 'குடாயி' லக்ஷணம்.

कल्याणसदृशी गेया आभीरी सर्वसम्मता ॥ २८८ ॥

इति आभीरी ॥ ४८ ॥

(288) 'Abhiri' lakshana.

(சு. 288) 'ஆபீரீ' லக்ஷணம்.

मालश्री जयतश्रीश्च धानाश्री मारुका तथा ।
एषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादिनियमो न हि ।
नानादेशगतच्छाया देशी रागास्तु ते स्मृताः ॥ २८९ ॥

(269) 'Malasri' 'Jayatasri' 'Dhanasri' 'Maruka' and other Desi Ragas do not obey the laws of Sruti, Swara, Grama and Jati.

(சு. 289) 'மாளஶ்ரீ', 'ஜயதஶ்ரீ', 'தனஶ்ரீ', 'மாருகா' முதலிய தேசி ராகங்களுக்கு ச்ருதி, ஸ்வர, க்ராம, ஜாதி போன்ற நியமம் இல்லை.

इति श्रीलक्ष्मीश्वर सुत चतुरदामोतर विरचिते सङ्गीतदर्पणे 'रागाध्यायः' ॥

'अथ प्रकीर्णकाध्यायः ।

अथ गीतोपयोगित्वादालप्तिर्गमकादयः ।
निरूप्यन्ते मया सम्यक् लक्ष्यदृष्टया तु तत्वतः ॥ २९० ॥

रागालापनमालप्तिः प्रकटीकरणं मतम् ।
सा पुनर्द्विविधा रागरूपकाभ्यां विशेषणात् ॥ २९१ ॥

(290-291) 'Alapana or Alapti' or exposition of the 'Raga' or mode defind; and its 2 kinds, namely,

(1) Ragalapti, the expansion of Raga without a composition

(2) Rupakalapati, that is expansion of portions of a musical piece.

(சு. 290–291) 'ஆலாபம் அல்லது ஆலப்தி' என்றும் ராக விஸ்தாரம் — அதன் இருவகை :– (1) ராக ஆலப்தி (2) ரூபக ஆலப்தி.

स्वस्थानकैश्चतुर्भिर्या क्रियतेरूपकं विना ।
सा रागालप्तिरुदिता रूपकक्षेपणोत्तरा ॥ २९२ ॥

रागोपवेशनं यत्र स स्थायीस्वर ऊच्यते ।
यश्चतुर्थस्वरस्तस्मात् स च द्व्यर्ध उदीरितः ॥ २९३ ॥

तस्मादधस्तने यत्तु चालनं क्रियते स्वरे ।
मुखचालस्सकथितः स्वस्थानं प्रथमं च तत् ॥ २९४ ॥

द्व्यर्धस्वरे चालयित्वा विन्यसेत्तद् द्वितीयकम् ।
स्थायिस्वरादष्टमस्तु द्विगुणः परिकीर्तितः ॥ २९५ ॥

द्व्यर्धद्विगुणयोर्मध्ये स्थिता अर्धस्थिताःस्वराः ।
अर्धस्स्थिते चालयित्वा न्यसनं तु तृतीयकम् ॥ २९६ ॥

द्विगुणं चालयित्वा तु स्थायिन्यासश्चतुर्थकम् ।
एभिस्थानैश्चतुर्भिस्तु रागालप्तिर्विधीयते ॥ २९७ ॥

इदमेवोच्यते गानं अनिवद्धं पुरातनैः ।

(292–297) 'Method of Raga—Alapana; its stages or 'Swasthanas'.

(சு. 292–397) ராக ஆலாபனம் செய்யும் முறை; அதில் 4 படிகள் அல்லது 'ஸ்வஸ்தானங்கள்' (சொந்த வீடுகள்).

रूपकस्थेन रागेण तालेन च विधीयते ॥ २९८ ॥

रूपकालप्तिरेषा तु द्विविधा कथिता बुधैः ॥ २९९ ॥

प्रतिग्रहणिकाख्याद्या भञ्जनी संज्ञिकापरा ।
विधाय स्थायिमालप्ते रूपकावयवो यदि ॥ ३०० ॥

प्रतिगृह्येत सा प्रोक्ता प्रतिग्रहणिका बुधैः ।
भञ्जनी द्विविधा ज्ञेया स्थायीरूपक भञ्जनात् ॥ ३०१ ॥

यदा तत्पदमानेन स्थायीरूपकसंश्रयात् ।
नाना प्रकारः क्रियते सा ज्ञेया स्थायि भञ्जनी ॥ ३०२ ॥

तैः पदैस्तेन मानेन समग्रं रूपकं यदि ।
अन्यथा चान्यथा गायेदसौ रूपकभञ्जनी ॥ ३०३ ॥

इदमेवोच्यते लोके नेमशब्देन गायकैः ।

(298-303) Rupaka Alapti, its 2 kinds :-

(1) Pratigrahanika & (2) Bhanjani; the 2 forms of Bhanjani. (1) Consists in improvising music ending in the particular phrase in the piece; (2) Consists in changing the form of the phrase party or fully maintaining the chhaya or emotion.

(298-303) ரூபக ஆலப்தி — அதன் இருவகை —

(1) ப்ரதிக்ரஹணிகா (ஸ்வரம் பாடுதல்) (2) பஞ்சனி (சங்கதி போடுதலும், நிரவலும்)

वर्णालङ्कार सम्पन्ना गमकस्थायचित्रिका ॥ ३०४ ॥

आलप्तिः क्रियते तद्ज्ञैः बहुभङ्गिमनोहरा ।
स्वरस्य कम्पो गमकः श्रोतृचित्त सुखावहः ॥ ३०५ ॥

भेदाः पञ्चदशैवास्य कथितास्तिरिपादयः ।
लघिष्ठडमरुध्वान कम्पानुकृतिसुन्दरः ॥ ३०६ ॥

द्रुततुर्यांशवेगेन तिरिपः परिकीर्तितः ।
यदा द्रुततृतीयांश वेगःस्यात्स्फुरितस्तदा ॥ ३०७ ॥

द्रुतार्धमानवेगेन कम्पितं गमकं विदुः ।
द्रुतवेगेन लीनस्तु कम्पने गमको भवेत् ॥ ३०८ ॥

लघुवेगेन कम्पश्चेत् भवेदान्दोलितस्तदा ।
नाना प्रकारवक्रत्वं स्वरकम्पो यदा भवेत् ॥ ३०९ ॥

वेगाधिकस्तथा प्रोक्तो गमको वलिसंज्ञकः ।
त्रिभिन्नस्तु त्रिपुस्थानेष्वविश्रान्तघनस्वरः ॥ ३१० ॥

कण्ठे तु कोमलः कम्पः ग्रन्थिलोवलिलक्ष्मयुक् ।
कुरुलो नाम गमकः तदा प्रोक्तो मनीषिभिः ॥ ३११ ॥

स्वरमग्रिममाहत्य निवृत्तिस्त्वाहतो भवेत् ।
उल्लासितः स गमको यस्स्वरानुत्तरोत्तरान् ॥ ३१२ ॥

क्रमाद्गच्छन् भवेत्कम्पो वैचित्र्यात् हृदयङ्गमः ।
प्लावितो गमकः प्रोक्तःप्लुतमानेन कम्पनम् ॥ ३१३ ॥

हृदयङ्गमहुङ्कारे गम्भीरोगुंफितोभवेत् ।
मुखमुद्रणसम्भूतो मुद्रितोगमकोभवेत् ॥ ३१४ ॥

स्वराणां नमनाद्युक्तो गमको नामिताभिधः ।
एतेषामेव भेदानां यदास्यान्मिश्रणान्मिथः ॥ ३१५ ॥

मिश्रितस्स तदा प्रोक्तो गमकःस्याद्विचक्षणैः ।

(304-315) Gamaks or Graces; its 15 forms

(சு. 304-315) கமகங்கள் 15 வகை,

स्थाया अपि भवन्त्यत्र रागस्यावयवात्मना ॥ ३१६ ॥

(316-317) Sthayas or kinds of musical phrases well described in other text-books ; hance not dealt with herein.

(சு. 316-317) 'ஸ்தாயங்கள்' அல்லது பிடிகள். மற்ற நூல்களில் கண்டு கொள்க.

प्रसिद्धास्तद्वितां तेषु नोक्ता विस्तारभीतितः ।
रागाभिव्यक्तिशक्तित्वमनभ्यासेपि यद्ध्वनेः ॥ ३१७ ॥

तच्छारीरमितिप्रोक्तं शरीरेण सहोद्भवात् ।
तारस्थाने भवेद्यस्य माधुर्यं स्निग्धता तथा ॥ ३१८ ॥

गाम्भीर्यं मृदुता रक्तिः पुष्टिः कान्तिरनुध्वनिः ।
तत्सुशारीरमित्युक्तं लक्ष्यलक्षणकोविदैः ॥ ३१९ ॥

अनुध्यानविहीनत्वं रूक्षत्वं त्यक्तरक्तिता ।
निस्सारता विस्वरता काकित्वं स्थानविच्युतिः ॥ ३२० ॥

कार्श्यं कार्शश्यमित्येतत्कुशारीरन्तु दूषणैः ।
विद्यादानेन तपसा भक्त्या वा पार्वतीपतेः ।
प्रभूतभाग्यविभवैः सुशारीरमवाप्यते ॥ ३२१ ॥

(317-321) 'Sarira' or musical voice defined ; its good and fad features.

(சு. 317-321) 'சாரீரம்' என்றால் என்ன? அதன் குணங்களும், தோஷங்களும்.

एतत्प्रसङ्गतो लक्ष्म गायनादेरथोच्यते ।
लयतालकलाभिज्ञो ग्रामरागादिभेदवित् ।
गीतं गायति यो नाम रञ्जकस्स तु गायकः ॥ ३२२ ॥

सुशारीरो भवेद्यस्तु ग्रहमोक्षविचक्षणः ।
रागरागाङ्गभाषादि भेदज्ञस्तालवित्तमः ॥ ३२३ ॥

प्रबन्धगाननिपुणो विविधालापकोविदः ।
गमकेषु च सर्वेषु स्थानत्रयलसद्गतिः ॥ ३२४ ॥

आयत्तकण्ठवान् शुद्धच्छायालगविशेषवित् ।
जितश्रमस्सावधानः सर्वदोषविवर्जितः ॥ ३२५ ॥

सुसम्प्रदाय गीतज्ञैः कथ्यतेगायनोत्तमः ।
गुणैः कतिपयैर्हीनो निर्दोषो मध्यमोमतः ॥ ३२६ ॥

(322-326) 4 grades of singers : Gayaka, Gayakotthama, Gayaka madhyama, Gayakadhama.

(சு. 322-326) பாடகர்களின் 4 வகை: காயகர், காயகோத்தமர், காயமத்தியமர், காயகாதமர்.

कैश्चिद्गुणैरुपेतोपि सदोषो गायकाधमः ।
सन्दष्टोद्घुष्टभीतादि दोषाः स्युः पञ्चविंशतिः ॥ ३२७ ॥

सन्दश्य दशनं गायेत् असौ सन्दष्ट उच्यते ।
उद्घुष्टो विरसोद्घोषः सीत्कारी सीत्कृतैर्मुहुः ॥ ३२८ ॥

भयान्वितस्तु यो गायेत् स भीतो गायनो भवेत् ।
शङ्कितस्तु बुधैरुक्तः त्वरया यस्तु गायति ॥ ३२९ ॥

कम्पितः कम्पितो ज्ञेयः स्वभावाद्गात्रशब्दयोः ।
करालोद्घट्टितमुखः करालो गायनो भवेत् ॥ ३३० ॥

विकलस्स्तु यो गायेत् स्वरान्न्यूनाधिकस्मृतान् ।
काकक्रूरखः काकी वितालो तालविच्युतः ॥ ३३१ ॥

दधानः कन्धरं मूर्ध्नि करभोभिहितो बुधैः ।
छागवद्वहनीं कुर्वन् उद्भटोधमगायकः ॥ ३३२ ॥

शिरालफालवदनग्रीवामुखविकारवान् ।
झोंबकः कथितस्तज्ज्ञैर्गायनस्सर्वतोऽधमः ॥ ३३३ ॥

तुम्बकी तुम्बकाकारोत्फुल्लगल्लस्तु गायनः ।
वक्रीकृत्य तु योग्रीवां गायेद्वक्री स उच्यते ॥ ३३४ ॥

गात्रं प्रसार्य यो गायेत् प्रसारी स तु गायकः ।
नेत्रे निमील्य यो गायेत् स तु प्रोक्तो निमीलकः ॥ ३३५ ॥

नीरसो रक्तिहीनो यः स प्रोक्तो विरसोऽधमः ।
यस्तुवर्ज्यस्वरं गायेत् सोपस्वर उदाहृतः ॥ ३३६ ॥

अव्यक्तवर्णं यो गायेत् अव्यक्तस्सनिगद्यते ।
स्थानत्रयं नशक्नोति गातुं गानक्रियासु यः ॥ ३३७ ॥

स्थानभ्रष्टस्सकथितो गीतज्ञैर्गायनोधमः ।
शुद्धच्छायालगौ रागौ मिश्रयन्यस्तुगायति ॥ ३३८ ॥

समिश्रकस्तथान्येषां रागाणामपि मिश्रणात् ।
स्थाय्यादिष्ववधानेन निर्मुक्तोऽनवधानकः ॥ ३३९ ॥

(327-339) The 25 Outstanding faults in Singing.

(சு. 327-339) பாடுவதில் ஏற்படும் 25 தோஷங்கள்.

शिक्षाकारोनुकारश्च रसिको रञ्जकस्तथा ।
भावकश्चेति गीतज्ञाः पञ्चधा गायनं जगुः ॥ ३४० ॥

अन्यूनशिक्षणे दक्षः शिक्षाकारो मतस्सताम् ।
स्वबुध्यातिशयेनान्यच्छायामनुकरोति यः ॥ ३४१ ॥

अनुकारस्सकथितो द्वितीयोगायनो बुधैः ।
स्वयमेवरसाविष्टो रसिकोगायनोभवेत् ॥ ३४२ ॥

गानेन रञ्जयेद्यस्तु श्रोतॄन् गाता स रञ्जकः ।
गीतस्यातिशयोत्थानाद्भावकः परिकीर्तितः ॥ ३४३ ॥

(340-343) Four types of singers.

(சு. 340-343) நான்குவகைப் பாடகர்கள்.

एकल्यो यमलो वृन्दगायनश्चेति सत्रिधा ।
एक एव तु यो गायेत् असावेकल्यगायनः ॥ ३४४ ॥

स द्वितीयो यमलकः सवृन्दो वृन्दगायकः ।

344—Single double and group singers.

(சு. 344) ஒருவர், இருவர், பலர் சேர்ந்து பாடும் பாடகர்கள்.

रूपयौवन माधुर्यशालित्वमधिकोगुणः ॥ ३४५ ॥

345. The 3 necessary requirements of singers :—
1) attractive personality. 2) youthful stage in life.
3) sweet voice.

(சு. 345) பாடகர்களுக்கு முக்கியமான 3 குணங்கள் —
1) நல்ல தோற்றம், 2) வாலிப வயது, 3) இனிய குரல்.

वाग्वर्णसमुदायस्तु मातुरित्युच्यते बुधैः ।
गेयं धातुर्द्वयोः कर्ता प्रोक्तो वाग्गेय कारकः ॥ ३४६ ॥

346 The 2 Component parts of musical Composition.
1) 'Matu' (the words) 2) 'Dhathu' (the tune)

(சு. 346) ஸங்கீத ஸாஹித்தியத்தில் 2 அம்சங்கள் :-
1) 'மாது' (வார்த்தைகள்) 2) 'தாது' (வர்ணமெட்டு)

शब्दानुशासनज्ञान मभिधातप्रवीणता ।
छन्दःप्रभेदवेदित्वं अलङ्कारेषु कौशलम् ॥ ३४७ ॥

रसभावादिविज्ञानं सर्वदेशस्थितिज्ञता ।
लयतालकलाज्ञानं हृद्यशारीरशालिता ॥ ३४८ ॥

संङ्गीतशास्त्रनैपुण्यं प्रतिभा च सभाजयः ।
रागद्वेषपरित्यागः सान्द्रत्वमुचितज्ञता ॥ ३४९ ॥

प्रत्यग्रधातुनिर्माणमनुच्छिष्टार्थकल्पनम् ।
द्रुतगीतविनिर्माणं पाठान्तरविदग्धता ॥ ३५० ॥

इत्यादि गुणसंपन्नश्श्रेष्ठो वाग्गेयकारकः ।

(347-350) 'Vak - geya - kara' (the highly qualified Composer of music) and his qualifications.

(சு. 347-350) 'வாக்கேயகாரர்' எனும் உயர்ந்த கர்த்தாவின் லக்ஷணங்கள்.

धातोरतिशयं कुर्यात् मातुमन्दस्तु मध्यमः ॥ ३५१ ॥

अप्रगल्भः प्रबन्धेषु भवेत्सोपि च मध्यमः ।
अन्यधातौ मातुकर्ता कुट्टिकारोऽधमोमतः ॥ ३५२ ॥

(351-352) The lower ranks of comopsers.

(சு. 351-352) மத்தியம், அதம வாக்கேயகாரர்கள்.

इति श्रीमल्लक्ष्मीधरभट्टसुत चतुरदामोदर विरचिते संङ्गीतदर्पणे,
प्रकीर्णकाध्यायस्तृतीयस्समाप्तः ।

अथ प्रबन्धाध्यायश्चतुर्थः प्रारभ्यते ।

स्वररागादिकं सर्वं गीतोपकरणं ततः ।
निरूपितं प्रधानत्वाद्गीतं निरूप्यते ॥ ३५३ ॥

वाग्गेयकारेण कृतं शास्त्रलक्षणसंयुतम् ।
बद्धं धातुभिरङ्गैश्च निबद्धमभिधीयते ॥ ३५४ ॥

आलप्तिर्बन्धहीनत्वा दनिबद्धमितीरितम् ।

(353-354) Music of two kinds: (1) Nibaddha or Prabandha (built up by Dhatus and Angas as laid dawn (2) Anibaddha (free expatiation) or Alapa.

(சு. 353—355) பாட்டில் இருவகை :— (1) நிபத்தம் அல்லது பிரபந்தம் (தாதுக்கள், அங்கங்கள் என்ற பிரிவு களால் தொகுக்கப்பட்டது) (2) அநிபத்தம் (இஷ்டப்படி சஞ்சாரம் செய்தல்) அல்லது ஆலாபனை.

प्रबन्धो रूपकं वस्तु तस्य संज्ञात्रयं भवेत् ॥ ३५५ ॥

अथवा ।

गीतं च रूपकं वस्तु प्रबन्धो गेयमित्यपि ।

गीते पञ्चाभिधाः प्रोक्ताः लक्ष्यदृष्टया विचक्षणैः ३५६ ॥

चतुर्भिर्धातुभिश्चाङ्गैः यस्मादेश प्रयुज्यते ।

तस्मात्प्रबन्धः कथितः गीतज्ञैस्तालकोविदैः ॥ ३५७ ॥

धातुः प्रबन्धावयवः सचोद्ग्राहादिभेदतः ।

चतुर्धा कथितो भागास्त्वाद्य उद्ग्राहसंज्ञकः ॥ ३५८ ॥

आदावुद्गृह्यतेगीतं येनोद्ग्राहस्तदाभवेत् ।

मेलापको द्वितीयस्तूद्ग्राहध्रुवकमेलनात् ॥ ३५९ ॥

ध्रुवत्वाद्ध्रुवसंज्ञस्तु तृतीयो भाग उच्यते ।

आभोगस्त्वन्तिमो भागो गीतपूर्णत्वसूचकः ॥ ३६० ॥

(355-360) The 4 dhatus or parts of a Prabandha :— 'Udgraha' (the beginning) (2) 'Melpaka' (Joining the 1st and 3rd dhatus) (3) 'Dhruva' (the certain or indispensable part) and (4) Abhoga (end)